

Universidad Autónoma de Madrid
Facultad de Filosofía y Letras
Departamento de Filosofía



Universidad Autónoma
de Madrid

La literatura como experiencia del disenso
Fracturas del imaginario en la Argentina menemista

TESIS DOCTORAL
presentada por

Lorena Ferrer Rey

dirigida por

David Sánchez Usanos
Gabriel Aranzueque Sahuquillo

Programa de Doctorado en Filosofía y Ciencias del Lenguaje
Madrid, 2019

Esta tesis doctoral ha sido realizada gracias a un contrato predoctoral financiado por el programa de Formación de Profesorado Universitario (FPU) del antiguo Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, actualmente Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades (número de referencia: FPU 14/06271).

Índice

Agradecimientos.....	1
Preámbulo	3
Resumen	6
Résumé.....	8
Introducción	10
La conformación de un objeto	11
Consideraciones preliminares	16
Estructura	23
CAPÍTULO I Literatura y política: algunas consideraciones	28
Del objeto-literatura a la experiencia literaria.....	29
I.1. La pregunta por la literatura	29
I.2. ¿Qué puede hacer? Discurso literario y discurso social.....	34
I.3. ¿Qué sabe? Un conocimiento en segundo grado	42
I.4. ¿En qué piensa o en qué hace pensar?.....	49
La función polémica de lo literario	58
I.5. Más allá del compromiso	58
I.6. Política de la escritura vs. política de los escritores.....	68
I.7. Literatura y disenso.....	78
CAPÍTULO II Políticas del disenso	86
La política: una interrupción.....	87
II. 1. Irrumpir en la escena	87
II. 2. La diferencia política.....	98
II. 3. Lógica del conflicto.....	109
Redefinir el consenso.....	120
II. 4. Crítica a las teorías consensualistas.....	120
II. 5. Coordenadas para una nueva definición: un consenso situado	130

CAPÍTULO III El imaginario consensual.....	142
Imaginar, imaginarse, ser imaginado	143
III. 1. Descansar o ser libres	143
III. 2. Reivindicar la imaginación.....	150
III. 3. Pensar el quiasmo	161
La ficción en orden	175
III. 4. La nueva imaginación del mundo	175
III. 5. Cartografías y contraficciones.....	187
CAPÍTULO IV Argentina, años noventa	198
La década menemista	199
IV. 1. Ampliación del objeto-década	199
IV. 2. Cirugía mayor sin anestesia	207
IV. 3. La construcción de un consenso	214
El estado de la ficción.....	223
IV. 4. Un posicionamiento explícito.....	223
IV. 5. Retrato literario de una década	228
IV. 6. Una propuesta de lectura.....	239
CAPÍTULO V Ficciones de la década menemista	244
Inflexiones del tiempo histórico.....	245
V.1. El tiempo: un problema público múltiple	245
V.2. El éxito de la novela histórica	250
V.3. Desgarros y suturas del exilio.....	257
V.4. Reconstruyendo la memoria reciente.....	265
Recomposiciones del espacio	276
V.5. Psicogeografías urbanas	276
V.6. Anticipos de la exclusión	286
Figuraciones de la economía.....	294
V.7. Alegorías del dinero	294
V.8. La contracara de la fiesta menemista.....	302
Conclusiones.....	314
Conclusions	321
Bibliografía	327

Agradecimientos

Durante gran parte del tiempo que he dedicado a la elaboración de esta tesis doctoral, pensar en este apartado fue algo así como un refugio. Cada vez que dudaba de mi capacidad para escribir algo tan extenso y enjundioso, me imaginaba redactándolo, una vez terminado el resto del trabajo. Llegué hasta el punto de fantasear con una tesis compuesta únicamente por palabras de agradecimiento; igual que *Vacío perfecto*, la maravillosa colección de reseñas de libros imaginarios escrita por Stanislaw Lem, sería «una narración sobre las cosas deseadas, pero imposibles de obtener»: sobre las tesis que podría haber escrito y no escribiré nunca, desde luego, pero también sobre la vida por fuera del doctorado, que se cuele a retazos en esta sección preliminar.

Ese proyecto estaba abocado a residir, cómo no, en el panteón de lo inacabado. Aunque alguna vez no pareció posible, la tesis acabó por existir, en gran medida gracias al apoyo de varias personas, a las que les dedico estas palabras. Quienes no se encuentren en ellas deben saber que podrían hacerlo en alguno de los agradecimientos alternativos que no llegaron a figurar; si alguna vez esa tesis vacía y perfecta llegara a materializarse, les prometo que tendrán allí el hueco que les corresponde.

Antes de nada, quería agradecer la confianza incondicional de David Sánchez Usanos, que, más que dirigir mi trabajo —con todas las connotaciones autoritarias del verbo—, lo ha acompañado durante estos años y ha ayudado a que se encauzara. Gracias también a Gabriel Aranzueque por haber contribuido, desde el primer día hasta el último, a la existencia de esta tesis.

Extiendo el agradecimiento al departamento de Filosofía de la UAM en su conjunto, así como al grupo de estudiantes con quienes he tenido la suerte de coincidir en las clases del grado y que, a menudo sin saberlo, han hecho más liviana esta larga carrera de fondo. Pese a las quejas habituales sobre el tiempo que la docencia le robaba a la investigación, no sería capaz de entender la segunda sin la primera, que ha servido para compartirla, para escapar de ella cuando pesaba demasiado y para insuflarle una ilusión que a veces me faltaba y el aula me ha hecho recuperar.

El pequeño reducto dentro de la facultad que es el despacho 302 del módulo V ha sido uno de los sitios más acogedores estos años, gracias sobre todo a sus ocupantes. A los que estuvieron antes y allanaron el camino, Adrián y Carmen, y a los que seguirán estando otro rato: Lucía, Diego y Ramón. No quiero imaginarme este trayecto sin su amistad y compañía. Gracias también a Iván, forastero en el despacho pero visitante habitual, por las ganas constantes de conversar y su buen ojo para leer.

Tuve la suerte de que Judith Revel auspiciara mi estancia en la Université Paris Nanterre y de que Annick Louis me recibiera en París con su generosidad desmedida, que tan importante fue durante y después de esos meses. Y aunque la vuelta a Buenos Aires finalmente no pudo ser, de esa primera visita gracias a una beca CEAL hace ya diez años conservo magníficas amistades, que me recibieron amorosamente en mi visita exprés del pasado otoño (la pasada primavera) y que son el mejor aliciente para seguir alimentando el deseo de regresar.

Gracias a mi madre y a mi hermana, por enseñarme a querer sin comprometer mi independencia y a manifestar cariño con un plato sobre la mesa. Son dos lecciones valiosísimas que he intentado exportar al resto de mis relaciones y compartir con esas personas, imprescindibles para sobrevivir durante estos años, que son a la vez mi pie fuera (de lo laboral-académico) y mi anclaje (en el mundo). A mis amigas y amigos, esos pocos que son *tan buenos como la propia primavera* y a la vez demasiado numerosos como para nombrarlos sin miedo a dejar a alguien fuera, muchas gracias.

Irene podría haber aparecido en muchos de los apartados anteriores, pero merece su párrafo propio por haber hecho que los cuatro años de doctorado fueran, en todas y cada una de sus etapas, mucho menos solitarios y mucho más divertidos. Toda una suerte haber pasado con ella esta travesía en paralelo.

Y gracias, las más grandes, a Clara, que está desde antes de que esta tesis fuera siquiera un proyecto —y estará, espero y deseo, en todo lo que venga después— agarrándome fuerte la mano y prometiéndome que todo iba a salir bien. Sospecho que, si así ha sido, ella es la máxima responsable.

Preámbulo

En mayo de 2018, mientras planeaba cómo encarar la escritura definitiva de esta tesis, murió Tom Wolfe. Y en el tráfago de esquelas y homenajes que le dedicaron en prensa me topé con una entrevista de 2005, concedida con motivo de la publicación de su penúltima novela, *Soy Charlotte Simmons*, en la que respondía a una pregunta que siempre apela a la curiosidad de quienes se interesan por la rutina de un escritor; pregunta que, además, suele formar parte del día a día de una doctoranda en la recta final de su investigación: «¿Cuánto tiempo dedica a escribir?». La respuesta se convirtió, a partir de entonces, en mi modelo de conducta. No tanto por las diez páginas que Wolfe reconocía escribir cada día —un ritmo al que creo que ni en mis momentos más enfebrecidos y prolíficos pude sumarme—, sino por lo que decía inmediatamente después: «Cuando acabo esas 10 páginas, paro; a menudo, en mitad de una frase. Eso tiene la ventaja de acelerar la vuelta al trabajo al día siguiente, ¡porque estoy a la mitad de una frase!»¹. Durante ese tiempo en el que la escritura era todavía un animal salvaje que desobedecía mis órdenes y al que debería domesticar para que echara a andar justo cuando yo se lo pidiera, Wolfe me proponía un objetivo más o menos sencillo con el que cumplir. En lugar de calcular obsesivamente el número de páginas o de palabras que debería escribir diariamente para llegar al plazo establecido, podría considerar por satisfacción mi obligación si al final del día lograba terminar con una frase o un párrafo a medias. Así, como esos corredores que mantienen el trote mientras esperan en el paso de cebra a que el semáforo se ponga en verde, podría volver a mi escritura sin haberla abandonado del todo; con la certeza de que, incluso si esa mañana me tocaba enfrentarme a un pasaje lleno de obstáculos, el arranque estaba asegurado.

Ahora bien, ese consejo no servía para una de las trabas más evidentes y difíciles de franquear. Wolfe no me daba ninguna pauta sobre cómo afrontar el comienzo de la tesis, cuando la primera frase está aún por escribirse y necesita de algunas palabras iniciales para poder quedarse a la mitad. A no ser que dejara de ver la tesis como un territorio virgen, una página incólume, y empezara a concebirla como lo que realmente es: un trabajo más, quizá el más extenso y prolijo hasta la fecha, en un itinerario de investigación que se había ido desplegando en los años anteriores y que, deseablemente, seguirá haciéndolo en un futuro. Para encontrar la frase interrumpida bastaba con buscar en el hito inmediatamente anterior, es decir, en el trabajo final de máster que sirvió de antesala y trampolín para esta tesis doc-

¹ Calvo Roy, J. M. «El escritor vuelve a la universidad», *El País Semanal*, 20 de marzo de 2005.

toral². Aquel fue el punto de partida indiscutible a la hora de concebir mi proyecto de investigación y, aunque durante estos cuatro años me he ido desviando y hasta perdiéndolo a menudo de vista, nunca ha dejado por completo de estar presente. Por lo tanto, considero necesario volver a él para encontrar ese discurso ya iniciado que solo cae proseguir en estas páginas.

En dicho trabajo me proponía investigar la noción de *disenso* en la obra de Jacques Rancière, concepto clave que funciona como bisagra para articular la política y la estética, los dos ámbitos que mayor relevancia adquieren dentro de su producción. En aquel momento me limité a analizar someramente una constelación terminológica extraída de varios de sus textos, en la que el disenso y su contraparte, el consenso, ocupaban un lugar central, con el fin de precisar el significado que estos adquirirían en el uso que este pensador hacía de ellos y cómo aparecían imbricados en su obra. Me interesaba señalar también su potencialidad como herramientas para leer e interpretar ciertos fenómenos de la realidad presente a partir de los discursos y prácticas del arte y de la política, así como interrogar acerca del papel crítico y emancipador que podían desempeñar, o todo lo contrario, sobre la manera en que contribuían a legitimar un determinado *statu quo*. Más adelante recuperaré este primer análisis, puesto que fue lo que sin duda alumbró la concepción de esta tesis y su sombra planea inevitablemente sobre toda ella, pero lo que ahora querría hacer es regresar a esa frase inacabada; es decir, a aquello que no llegó a formar parte de aquel trabajo y que, sin embargo, se insinuaba allí como punto de partida para una investigación ulterior.

La gran desatendida entonces fue la literatura, el campo en el que sin embargo se había desarrollado gran parte de mi formación hasta la fecha y al que no quería renunciar por completo en caso de iniciar los estudios de doctorado y, con ellos, una carrera investigadora. Una ausencia más notoria aún porque Jacques Rancière, el filósofo al que decidí consagrar dicho trabajo, le dedica un espacio sobresaliente en su obra. La propuesta de tesis que presenté en aquellos meses buscaba, por tanto, restituirle la importancia que merecía y ponerla en conexión con lo que estaba investigando: la literatura —según la interpretaba Rancière explícitamente en sus textos, pero sobre todo de acuerdo con la lectura que parecía posible hacer más allá de ellos, a partir del andamiaje conceptual que este construía en su propuesta— resultaba ser un terreno privilegiado para construir y experimentar escenas de disenso que posibilitaran un nuevo «reparto de lo sensible», esto es, una manera alternativa de percibir y pensar más allá de lo que se presentaba como evidencia. Lo más relevante en aquel germen inicial era la función polémica de los discursos literarios, las grietas que estos abrían en el sentido común y que, en cuanto lectora ávida y pensadora disconforme, me concernían lo suficiente como para adentrarme de lleno en ellas.

Esta tesis nació, por lo tanto, del interés por investigar sobre la relación, a menudo tensa y conflictiva, entre la literatura y la política. Por ir, sobre todo, más allá de los clichés que la rodean. En los albores de mi doctorado, cuando aún no llevaba ni seis meses matriculada, leí una frase pronunciada por Mariano Rajoy, por aquel entonces presidente del Gobierno en funciones, que hizo el efecto de un revulsivo: «La función del escritor que sabe mantener su autonomía es revelar la verdad de las mentiras del poder». ¿El contexto?

² Aquel trabajo final del Máster en Crítica y Argumentación Filosófica llevaba por título «*Desgarros en el tejido común*»: una aproximación a la noción de disenso en la obra de Jacques Rancière y fue defendido en la Universidad Autónoma de Madrid en septiembre de 2015.

La celebración del octogésimo cumpleaños de Mario Vargas Llosa en forma de seminario en la Casa de América, a la que estuvieron invitados, además del líder del Partido Popular, varios exmandatarios españoles y latinoamericanos³. El chiste, de haberlo, se contaría solo; la anécdota, por su parte, es suficientemente ilustrativa de que hace falta pensar, con rigor, complejidad y hondura, los lazos que unen lo literario y lo político. Y para ello, es necesario problematizar ambos conceptos, dejar de darlos por sentado.

Pero también, como esto no va solo de escribir en contra, durante la elaboración de este trabajo he encontrado, allí donde no lo esperaba, muestras que reafirmaban la intuición con la que comencé a idearlo y que justifican su mera existencia. Contaba Edurne Portela que en la última Feria del Libro de Madrid, celebrada en junio de 2019 —mientras yo cerraba a toda prisa capítulos y veía que el fin se avecinaba—, una lectora anónima le llevó a la caseta donde estaba firmando libros una botella de *txakoli* envuelta en una carta. En ella le hablaba de su encuentro intempestivo con la literatura y de la felicidad que este había conllevado, no porque la ayudara a evadirse del mundo, sino porque la situaba en él. El precioso corolario, que Portela cita o quizá parafrasea, da sentido por sí mismo a este preámbulo y es, además, la certeza que funda el resto de páginas: «La escritura contiene la contingencia prodigiosa, la posibilidad latente, de abrir para una misma y para las demás nuevas ventanas desde las que asomarse al mundo. Ahí está el reto, ahí la responsabilidad»⁴. Ahí también la enorme necesidad de escribirlas.

³ Le debo —entre otras tantísimas cosas— a Clara Morales la crónica de tan esperpéntico evento, que, además de serme narrada de viva voz, apareció publicada en el diario *Infolibre* el 29 de marzo de 2016 bajo el título «Vargas Llosa y el poder».

⁴ Portela, E. «Una carta y una botella de *txakoli*», *El País*, 25 de junio de 2019. Me sumo a los agradecimientos a E. S., que para mí ni siquiera tiene cara, pero que también me ha ayudado a responder a mi propio «¿para qué?».

Resumen

(ES/FR)

La presente investigación plantea una hipótesis desde su propio título: la literatura puede entenderse como una experiencia de disenso. Ello llevará a examinar cautelosamente los tres términos puestos en juego dentro de dicho título: *literatura*, *experiencia* y *disenso*. De la primera interesará averiguar no tanto qué es —la visión esencialista quedará desechada de antemano, pues conduce a atolladeros que resultarían, a la postre, infructíferos—, sino más bien qué espacio ocupa dentro de la red de discursos sociales, qué tipo de conocimiento produce y, en definitiva, qué hace o, para ser más precisos, qué nos hace pensar. Ese desplazamiento de la pregunta desembocará en el segundo de los términos, que quedará íntimamente imbricado con el anterior en el sintagma *experiencia literaria*. Los textos literarios no se limitan a representar lo real, ni siquiera a reproducir los discursos que pretenden conocerlo, sino que, antes bien, ofrecen una recomposición distanciada de estos últimos, con lo que ponen en tela de juicio las maneras en que percibimos el mundo y hablamos sobre él. En la noción de experiencia se dan cita al menos dos ideas: la de apertura (hacia nuevas perspectivas) y la de transformación (de las representaciones ya existentes); dos ideas que, además, conducen hacia el último miembro de la terna. Para reflexionar acerca del disenso habremos de acudir al pensamiento de Jacques Rancière, quien lo ha conceptualizado como una pieza clave para entender la relación que entablan el arte y la política: ambas son, a su juicio, formas de disenso, que reconfiguran la experiencia común de lo sensible o, en otras palabras, que desgarran la imagen de la comunidad y dejan sus costuras al descubierto. Postular que la literatura es una experiencia de disenso significa afirmar que los textos literarios erosionan los repartos sociales establecidos, con lo que hacen irrumpir perspectivas inéditas sobre ellos.

Ahora bien, para poner a prueba esas hipótesis iniciales hará falta confrontarlas con los textos mismos; ver si, efectivamente, estos ratifican o no lo que se ha dicho acerca de ellos. No bastará, por lo tanto, con hablar de disenso o de repartos sociales en abstracto, sino que hará falta precisar qué es lo que la literatura erosiona y cómo lo hace. Encontraremos la pista en la noción de *consenso*, que Rancière no define solo como antónimo del disenso, sino que también utiliza para designar la racionalidad dominante que, a partir de cierto momento histórico marca las directrices ideológicas del mundo globalizado. Esta especie de «gramática política», que, a grandes rasgos, puede identificarse con aquello que recibe el nombre de *neoliberalismo*, se expresa, difunde y consolida a través de las representaciones imaginarias, entre ellas la literatura, a la que acudiré para comprender mejor su funcionamiento.

De esta manera llegamos a lo expresado en el subtítulo de esta tesis: partiendo de la presunción de que este consenso dominante se manifiesta de manera especialmente significativa e intensa en la Argentina de los años noventa —la delimitación temporal que presento va desde 1989, año en el que Menem asciende al poder, hasta la crisis de 2001—, pro-

pongo inspeccionar los rasgos fundamentales de lo que he llamado el *imaginario menemista*. Para hacerlo, acudiré a una serie de ficciones literarias escritas en ese periodo, en las que, de acuerdo con la hipótesis inicial, se ofrecen visiones dislocadas de la época; versiones contrahegemónicas del discurso social; fracturas, como digo, del imaginario. El análisis de estos textos no solo arrojará una comprensión más fidedigna del periodo estudiado, tanto en lo que se refiere al caso argentino como en su extrapolación a un sistema global; también llevará al replanteamiento de la potencialidad política de la literatura y de su poder de intervención en los debates, conflictos y contradicciones que anidan en una sociedad y una época determinadas, de acuerdo con las líneas directrices que guiaban esta investigación desde su inicio.

Résumé

Cette recherche propose une hypothèse dès son titre : la littérature peut être conçue comme une expérience de dissensus. Ceci nous conduira à un examen minutieux des trois termes mis en jeu dans ce titre : *littérature*, *expérience* et *dissensus*. En ce qui concerne la première, il sera intéressant de savoir non pas tant ce qu'elle est —la vision essentialiste est écartée d'avance puisque'elle déboucherait sur des borbiers infructueux— mais plutôt quel espace occupe-t-elle au sein du réseau des discours sociaux, quel type de connaissance produit-elle et, en bref, que fait-elle penser, ou, pour être plus précis, que nous fait-elle penser. Ce déplacement de la question mènera au deuxième terme, étroitement lié au précédent dans l'expression *expérience littéraire*. Les textes littéraires ne se limitent pas à représenter le réel, pas même à reproduire les discours qui prétendent le connaître, mais offrent plutôt une recomposition distanciée de ces derniers, remettant ainsi en question la manière dont nous percevons le monde et parlons de lui. Dans la notion d'expérience, au moins deux idées se rejoignent : celle d'ouverture (vers de nouvelles perspectives) et celle de transformation (des représentations déjà existantes) ; deux idées qui, de plus, nous mènent au dernier élément de la liste. Pour réfléchir au dissensus nous devons nous tourner vers la pensée de Jacques Rancière, qui l'a conceptualisé comme un élément clé pour comprendre la relation entre l'art et la politique : les deux sont, à son avis, des formes de dissensus qui reconfigurent l'expérience commune du sensible ou, en d'autres termes, qui déchirent l'image de la communauté et exposent ses coutures. Postuler que la littérature est une expérience de dissensus implique affirmer que les textes littéraires érodent les distributions sociales établies, et offrent ainsi des perspectives inédites sur ces derniers.

Ceci dit, afin de tester ces hypothèses initiales nous devons les confronter aux textes eux-mêmes ; voir si, en effet, ceux-ci ratifient ou non ce qui a été dit à leur sujet. Il ne suffira donc pas de parler de dissensus ou de distributions sociales en abstrait, mais aussi de préciser qu'est-ce que la littérature érode et comment le fait-elle. Nous trouverons un indice dans la notion de *consensus*, que Rancière définit non seulement comme un antonyme de dissensus, mais comme un terme qui sert également à désigner la rationalité dominante qui, à partir d'un certain moment historique, marque les orientations idéologiques du monde

globalisé. Cette espèce de « grammaire politique », qui peut s'identifier, dans les grandes lignes, à ce qu'on appelle le *néolibéralisme*, est exprimée, diffusée et consolidée par le biais de représentations imaginaires, y compris la littérature, vers laquelle je me tournerai pour mieux comprendre son fonctionnement.

Nous arrivons ainsi à ce qui est exprimé dans le sous-titre de cette thèse : d'après la présomption selon laquelle ce consensus dominant se manifeste de façon particulièrement significative et intense dans l'Argentine des années 90 —la délimitation temporelle que je présente va de 1989, année au cours de laquelle Menem accède au pouvoir, jusqu'à la crise de 2001—, je propose d'inspecter les caractéristiques fondamentales de ce que j'appelle *l'imaginaire ménémiste*. Pour ce faire, j'aurai recours à une série de fictions littéraires écrites à cette époque, dans lesquelles, selon l'hypothèse initiale, nous trouvons des visions disloquées du temps ; des versions contrehégémoniques du discours social ; des fractures, donc, de l'imaginaire. L'analyse de ces textes permettra non seulement une compréhension plus fidèle de la période étudiée, à la fois en ce qui concerne le cas de l'Argentine et son extrapolation à un système global, mais également une remise en question du potentiel politique de la littérature et de son pouvoir d'intervention dans les débats, les conflits et les contradictions au cœur d'une société et une époque particulières, conformément aux lignes conductrices qui ont guidé cette recherche depuis le début.

Introducción

La conformación de un objeto

Una tesis es, en cierto sentido, una forma de diálogo: con la obra de una autora o autor, con una corriente de pensamiento, con un fenómeno social o cultural, con la comunidad de investigadores en la que se inserta. Pocos textos más dialogantes que un trabajo de este tipo, que acoge en su seno las voces de muchos de sus interlocutores para hacerlas resonar o rebatirlas y que se zanja, además, con un diálogo —esta vez en directo y no en diferido— en el que, haciendo honor a la tradición retórica, el objetivo principal es la defensa. Defender por medio de las palabras no significa, en este caso, construir con ellas un parapeto tras el que la tesis pueda guarecerse, sino, en cambio, trenzar a lo largo de la discusión una malla que sirva para fortalecerla. Igual que las fuentes bibliográficas fueron el andamiaje para la escritura, las réplicas ayudan a apuntalarla, de tal modo que ese diálogo final cree un refuerzo para el primero, que seguirá conversando libremente —rodando por doquier, como decía Platón en el *Fedro*— sin el auxilio de quien lo puso por escrito, pero con armas suficientes para defenderse por sí solo.

El diálogo nuclear que dio origen a esta tesis fue entablado con el pensador francés Jacques Rancière, cuyo pensamiento filosófico precisamente «se enfrenta al diálogo como encuentro, como creación de lo común y como posibilidad del reparto, y se concentra sobre todo en los conflictos, los desvíos y los cortes que erosionan su coherencia y su uniformidad»¹. Este aspecto, tan evidente en muchos de los conceptos centrales que recorren sus obras (el *desacuerdo* político, el *malentendido* literario), cristaliza en la que quizá sea una de sus nociones más célebres: el *disenso*, verdadero corazón de su filosofía, donde no se limita a ser una herramienta teórica, sino que es también un útil procedimental. Rancière no la usa solamente para leer la realidad política, social o artística, ni tampoco para calificarla, ni siquiera para especular a partir de ella, sino que lo que hace es practicar él mismo el disenso, convirtiendo así sus textos en intervenciones polémicas que ofrecen visiones trastocadas del pensamiento heredado. «No me interesaron el arte o la política en cuanto tales, ni tampoco la forma de unirlos. Me interesaron más bien las miradas, los gestos, las palabras y las imágenes por las cuales un cierto reparto de lo sensible es vivido y eventualmente desplazado», declaraba en una entrevista reciente², donde le preguntaban acerca de la conjunción

* De ahora en adelante y para el resto del texto: he optado por manejar las traducciones al castellano de los libros y artículos referidos, cuando estas existían y me han sido accesibles. En aquellos casos en los que no ha sido posible, he preferido mantener la homogeneidad lingüística y, en lugar de incluir el texto original, traducir yo misma los pasajes citados. Por lo tanto, todas las citas que remitan a obras en lenguas distintas del castellano son traducciones mías.

¹ Fjeld, A., Tassin, É. «Introducción. Diálogos indisciplinados», *Jacques Rancière*, Buenos Aires - Madrid, Katz, 2017, p. 7.

² Rancière, J. «Estética del disenso. Entrevista con Jacques Rancière» (julio de 2018), en F. Vega y V. Rocco (eds.), *Estéticas del disenso. Políticas del arte en Jacques Rancière*, Santiago de Chile, Doble Ciencia, 2018, p. 193.

radical entre lo estético y lo político que opera en su obra. Él mismo contribuye, por medio de la mirada hacia el mundo que ofrece, de sus gestos de escritura, de sus palabras y de las imágenes que concita, al desplazamiento por el que dice estar interesado.

Más que conjunción, entonces, disyunción: las relaciones tradicionales entre esos dos ámbitos aparecen puestas en cuestión, desmontadas y vueltas a armar de un modo distinto. Es la expresión de «reparto de lo sensible» la que, en su versión original, da la pista acerca de esa doble operación. En francés *partage*, el término traducido por *reparto* —y en algunos casos por *partición*— presenta una polisemia que la traducción elude, pues «remite a un compartir y a un repartir, a una unión y a una división» e invita a pensar «en un mismo marco categorial dinámico [...] lo que en un primer momento parecería una oposición»³: la comunidad y el disenso, el reparto y la exclusión. Queda entonces más claro que cuando Rancière define su célebre expresión como «ese sistema de evidencias sensibles que al mismo tiempo hace visible la existencia de un común y los recortes que allí definen los lugares y las partes respectivas»⁴ está hablando de una labor de creación —la comunidad no preexiste al acto inaugural de, valga la redundancia, puesta en común— y de segmentación, pues en ese espacio colectivo se trazan líneas divisorias que lo limitan y ordenan. Como decía, lo que más le llama la atención pensar es la manera en que se viven estos repartos, pero también cómo se disputan e incluso dislocan a través de distintas prácticas (miradas, gestos, palabras e imágenes) que merece la pena examinar.

Una de esas prácticas es la literatura: esa es la hipótesis central de la que parte este trabajo. La escritura literaria, anticipaba en el preámbulo a través de una intuición ajena, posee la capacidad latente de abrir nuevas ventanas desde las que asomarse al mundo, lo que equivale a decir que propone nuevos repartos de lo sensible, esto es, configuraciones de lo real que no han de coincidir necesariamente con las obtenidas por otros medios, pero con las que sin duda guardan algún tipo de relación, bien de afinidad, bien de semejanza, y habitualmente a caballo entre la una y la otra. Es, como decía Ernst Bloch a propósito del arte, «un laboratorio y, en la misma medida, una fiesta de posibilidades desarrolladas»⁵. Parto, entonces de la convicción de que la literatura produce —o tiene, al menos, la potencialidad de producir— una erosión en la coherencia y la uniformidad de otros repartos de lo sensible, de otros discursos, y como tal la llamo *experiencia del disenso*, una expresión cuya pertinencia me esforzaré en argumentar a lo largo de las páginas que siguen. Hablar de experiencia literaria implica, según expondré, poner el énfasis en lo que la literatura hace y no en lo que es, en lo que construye más que en lo que refleja. Significa también vincularla con otro tipo de experiencia, la política, para lo que será igualmente útil profundizar en los textos de Rancière y examinarlos en relación con los planteamientos de otros autores que, igual que él, atienden a su dimensión conflictiva e insurgente.

Ahora bien: ¿qué literatura?, ¿qué escritura literaria? Y también: ¿qué disenso? Este fue el primer escollo que hube de resolver a la hora de delimitar mi objeto de investigación. La propuesta corría el riesgo de la vaguedad, pues considerar bajo ese prisma toda literatura de alguna manera vaciaba de contenido mi primera aserción; si los textos literarios pueden desplazar o hasta fracturar ciertas configuraciones del mundo bien asentadas, habrá que

³ Vega, F., Rocco, V. «Prólogo», *op. cit.*, pp. 17-18.

⁴ Rancière, J. *El reparto de lo sensible*, Santiago, LOM Ediciones, 2009, p. 9.

⁵ Bloch, E. *El principio esperanza*, vol. I, Madrid, Aguilar, 1977, p. 209.

acudir antes de nada a la manera en que están elaboradas tales configuraciones. O en otras palabras: para saber en qué medida la literatura posee un potencial crítico y disidente, hace falta conocer los discursos dominantes con los que dialoga y a los cuales confronta. Para ello, mi investigación debía ir más allá de lo teórico-especulativo y concretarse en algún tipo de corpus. Más adelante detallaré la manera en que seleccioné este último, pero baste por el momento con señalar que la necesidad de concreción vino acompañada de una nueva hipótesis, en relación con los conceptos puestos en juego dentro de mi primer esbozo teórico y que revisé en función de esta nueva exigencia.

Como ya he explicado, la noción privilegiada dentro de esta tesis, según puede verse en su título, es la de disenso, extraída de la obra de Rancière y analizada desde su costado político y literario, que de algún modo se engarzan en ella. Aunque esta constituye el núcleo central de su pensamiento, no lo hace por sí sola, puesto que necesita de su complementaria y antagónica para consumarse. *Disentir* es, ciertamente, un verbo intransitivo, pero siempre se disiente *de* algo, *en* algo o *con respecto a* algo. Su significado no estará completo hasta que se precise, de manera sobreentendida o explícita, aquello *de/en/con respecto a* lo que se disiente. Esa fue la segunda gran pregunta que movió mi investigación una vez que su objeto había comenzado a definirse: la literatura es una experiencia de disenso... ¿con respecto a qué? Por suerte, un conato de respuesta asomaba entre los textos que empecé a revisar. A pesar de que Rancière mantenía la relación entre literatura y disenso libre de cualquier precisión —a mi juicio, uno de los aspectos más débiles de su propuesta—, sí que invitaba a puntualizar algo más la noción de consenso e incluso, como argumentaré, a situarla en un contexto determinado, que le otorgaba unas notas específicas. En unas conversaciones a las que haré alusión más adelante, explicaba que su uso de dicha noción estaba enmarcado en cierto viraje ideológico que se manifestó de manera muy clara en la política francesa hacia finales de la década de los ochenta y en el que podía intuirse cierta tendencia global. Rancière estaba hablando, sin mencionarlo con esas palabras, del «giro neoliberal»⁶ que tiene lugar en las décadas finales del siglo XX y del que, cabe quizá pensar, aún no nos hemos recuperado.

Fue entonces cuando la obra de este pensador empezó a servirme más de trampolín que de sustento. Pese a que extraje de ella la connotación del consenso —y, por ende, del disenso— que acabaría vertebrando mi tesis, no encontré ningún intento por su parte de relacionarla con la literatura; por lo general, sus análisis literarios adolecen de referencias contextuales y se contentan con referir a grandes paradigmas estéticos, demasiado amplios como para considerarlos históricamente situados. Este trabajo pretende reparar tal carencia y, para ello, decidí aterrizar lo que todavía eran reflexiones meramente teóricas en un lugar y un momento particulares, de manera que dichas reflexiones pudieran ser contrastadas y puestas a prueba con un corpus literario lo suficientemente significativo para responder a la tercera de las preguntas que surgieron: ¿cuáles eran los rasgos principales del consenso neoliberal y en qué maneras disentía la literatura de él?

Si bien podría haberme ceñido a la coyuntura sugerida por Rancière y analizar cómo la literatura francesa desde finales de los ochenta hasta nuestros días dialoga con cierto imaginario que ha devenido hegemónico, o incluso haber ampliado las miras e investigar

⁶ Harvey, D. *Breve historia del neoliberalismo*, Madrid, Akal, 2007, p. 16 y ss.

cómo en un contexto global hay textos literarios que, con distintas estrategias, se posicionan en contra del neoliberalismo triunfante, me decanté por otra opción. Lo hice por varias razones: en primer lugar, porque ya existen trabajos, a los que haré alusión en el siguiente apartado, que se han enfocado en esos dos escenarios y que, por más valiosos que hayan resultado a la hora de inspirar y orientar mi propia investigación, no cabía proseguir por el mismo camino. En segundo lugar, porque me arriesgaba a ensanchar demasiado el marco propuesto e incurrir precisamente en la imprecisión que deseaba evitar. Y, en tercer lugar, porque decidí conciliar esas hipótesis de partida con mis trabajos de investigación previos, ubicados fundamentalmente en el campo de la literatura latinoamericana y, en concreto, argentina.

Fue así, pues, como decidí desplazar el centro de gravedad hacia esas latitudes y acotar aún más mi objeto de investigación: en lugar de atender al funcionamiento de la literatura tras el giro neoliberal de una manera general e inespecífica, me centraría en la experiencia argentina, donde su impacto fue especialmente intenso⁷. Este se desarrolló *grosso modo* durante la década de los noventa, los años de la presidencia de Carlos Saúl Menem; de ahí que hable, en el título, de lo que he decidido denominar *imaginario menemista*, que comparte muchos rasgos con aquello que llamaré *imaginario consensual* o *neoliberal* —puede, de hecho, considerarse una inflexión regional de este último—, pero a cuyas particularidades habré de atender para evitar así abusar de juicios apriorísticos. Ahora bien, he considerado necesario expandir un poco esa periodización para acoger también el tiempo que media entre el final del gobierno de Menem, en diciembre de 1999, y la gran crisis económica, social y política que tuvo lugar dos años más tarde. No soy la única en argumentar, por varios motivos que desarrollaré más adelante, que el breve lapso en que Fernando de la Rúa fue presidente de la Argentina puede considerarse una suerte de extensión del periodo menemista⁸ y esa es la certeza que me lleva a delimitar temporalmente entre 1989 y 2001 el corpus seleccionado.

Además de la relevancia que en sí misma tiene esta época de la historia argentina, tanto dentro de la historia del propio país como por las resonancias internacionales que presenta, fue otro motivo más el que me convenció de llevar mi tesis por este camino. Entre octubre y noviembre de 2015, cuando empecé a elaborar el plan de investigación para el doctorado a partir de mi proyecto inicial de tesis, que se detenía justo antes de tropezar con el primero de los obstáculos que he señalado, se celebraron las elecciones presidenciales en Argentina. Tras más de una década de gobierno kirchnerista —de Néstor Kirchner primero (2003-2007) y de Cristina Fernández de Kirchner después (2007-2015)—, el 10 de diciem-

⁷ «Al participar en el mercado global, los argentinos vivieron una serie de acontecimientos significativos que de ninguna manera eran singulares. Sin embargo, lo que fue distintivo en Argentina fue la intensidad con la que el neoliberalismo —introducido por el presidente Carlos Saúl Menem (1989-1999) y más tarde mantenido durante la breve presidencia de Fernando de la Rúa (1999-2001)— fue instaurado» (Hortiguera, H., Rocha, C. «Introduction», *Argentinean Cultural Production During the Neoliberal Years (1989-2001)*, Lewiston, Edwin Mellen Press, 2007, p. 3).

⁸ *Ibidem*. También Rocco Carbone y Ana Ojeda, los compiladores del séptimo volumen de la historia de la literatura argentina del siglo XX dirigida por David Viñas, que lleva por título *De Alfonsín al menemato (1983-2001)*, escinden el periodo tratado en dos: alfonsinismo y menemismo. En una nota al pie aclaran el porqué de su elección ante las posibles suspicacias: «rechazamos la tripartición debido a que entendemos el apretado gobierno aliancista de De la Rúa [...] como un apéndice del menemato» (Buenos Aires, Paradiso - Fundación Crónica General, 2010, p. 12).

bre de ese año era investido presidente el empresario Mauricio Macri, que desde 2007 había sido jefe de Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires. Sus primeras tentativas en política guardan cierta relación con el menemismo, movimiento con el que coincide ideológicamente⁹, pero decide desvincularse del partido de Menem a partir de la crisis y fundar el suyo propio, Compromiso para el Cambio (CpC), que años después cambió su nombre a PRO (Propuesta Republicana) y que posteriormente integraría la coalición política Cambiemos para los comicios en que salió victorioso. Las similitudes con este expresidente saltaron a la vista ya en los tiempos en que era gobernador, pero se hicieron aun si cabe más patentes cuando fue elegido para presidir el país; así lo reconocieron tanto estudiosos del fenómeno menemista como antiguos miembros del gobierno de Menem¹⁰. Su gestión desde entonces, así como la coyuntura que ha atravesado el país a lo largo de estos años, no han hecho sino confirmar esos presagios iniciales¹¹.

Lo que creía entonces y sigo sosteniendo ahora con todavía más firmeza es que examinar el periodo de consolidación de un determinado orden consensual que, en muchos de sus aspectos, no ha terminado de estar vigente —«la pesadilla que no acaba nunca» lo han llamado Christian Laval y Pierre Dardot¹²—, previo además al estallido de una gran crisis que en gran medida resquebrajó sus cimientos, podría servir hasta cierto punto de lección histórica, tanto dentro como fuera de las fronteras argentinas. Mirarlo desde la distancia (temporal y espacial) y atendiendo, además, a aquello que no suele ser prioritario en el relato de sucesos históricos, esto es, a las prácticas literarias, puede arrojar cierta luz inesperada sobre la crítica de nuestro presente, habida cuenta de que prestaremos una especial atención a la que ellas mismas ejercen en su propio quehacer. Josefina Ludmer, con quien comparto la convicción de que la literatura es «uno de los hilos de la imaginación pública» —y como tal debe reconocerse su enorme importancia— instaba a usarla «como lente, máquina, pantalla, mazo de tarot, vehículo y estaciones para poder ver la fábrica de realidad»¹³.

⁹ Antes de iniciar su carrera como gobernador, el actual presidente trabajó en varias empresas del Grupo Macri, uno de los conglomerados empresariales más importantes de Argentina, fundado por su padre, y fue presidente de Boca Juniors entre 1995 y 2007. Mientras tanto, aportó grandes sumas de dinero a la campaña de Menem en el 89 (cfr. Verbitsky, H. *Robo para la corona*, Buenos Aires, Planeta, 1992, p. 18) y el Partido Justicialista quiso reclutarlo para las elecciones a senador de 2001. Una nota del diario *Clarín* en los momentos de la oferta del PJ señalaba: «En el mapa del justicialismo, Macri, que suele autodefinirse como “conservador y pragmático tirando a la centroderecha” y que admite su preferencia por el “electorado bonaerense”, sintoniza muy bien con varios apellidos ilustres del menemismo» («En el PJ quieren que Macri deje a Boca y sea senador», 2 de enero de 2001).

¹⁰ Cfr. el análisis de Atilio A. Borón, autor en obras colectivas como *El menemato: radiografía de dos años de gobierno de Carlos Menem* (Buenos Aires, Letra Buena, 1991) o *Peronismo y menemismo. Avatares del populismo en la Argentina* (Buenos Aires, El Cielo por Asalto, 1995), en el que parte de la evidente similitud entre ambos presidentes y enumera también sus principales diferencias: «El macrismo y sus límites», *Página/12*, 26 de agosto de 2017. También reconoció las semejanzas Domingo Cavallo, ministro de Economía con Menem y gran protagonista de la época aquí tratada, del que habré de hablar con más detalle en el capítulo cuarto: «Hay una gran coincidencia entre la economía de Macri y la de los 90» (Cué, C., Rivas Molina, F. *El País*, 9 de octubre de 2017).

¹¹ Desde el inicio de su mandato, la polémica saltó con los despidos masivos a miles de empleados públicos, pero terminó de estallar cuando en 2018 se registró en el país la inflación más alta en 27 años, esto es, desde antes del Plan de Convertibilidad de Menem (González, E. «Argentina registra en 2018 una inflación del 47,6%, la más alta en 27 años», *El País*, 15 de enero de 2019), que iba acompañada de una crisis cambiaria y de una petición de auxilio al Fondo Monetario Internacional.

¹² Laval, C., Dardot, P. *La pesadilla que no acaba nunca. El neoliberalismo contra la democracia*, Barcelona, Gedisa, 2017.

¹³ Ludmer, J. *Aquí América Latina. Una especulación*, Buenos Aires, Eterna Cadencia, 2010, p. 12.

Recojo su sugerencia en estas páginas y, tras haber presentado someramente los objetivos principales de mi investigación, expondré ahora con más detalle las coordenadas en que esta se inscribe.

Consideraciones preliminares

Del mismo modo que una tesis es, según comenzaba afirmando, un diálogo con los múltiples textos que la precedieron y a los que trata de dar cabida y réplica, un aspecto importante a la hora de delimitar su objeto de investigación y responder a las preguntas iniciales surgidas en el proceso consiste en la búsqueda de precursores y modelos que, de algún modo, sirvan de inspiración y en cuya línea sucesoria inscribirse. Las particularidades de este trabajo, que no orbita en torno a la obra de uno o varios autores —como explicaba, la presencia de Rancière dio la pauta para identificar ciertos problemas en los que merecía profundizar y sus textos son parcialmente revisados a propósito de ellos, pero el uso que hago de sus conceptos y planteamientos en muchos casos los excede¹⁴— y que, antes bien, conforma su objeto de estudio haciendo confluir en él cuestiones procedentes de diversas disciplinas académicas, dificulta la tarea de componer un estado de la cuestión al modo tradicional. En esta tesis conviven: una reflexión sobre las relaciones entre política y literatura que acude, fundamentalmente, a la teoría literaria, al análisis del discurso y a la estética; una revisión del pensamiento político contemporáneo en relación con las lógicas del conflicto, el concepto de imaginario y la cuestión neoliberal; un acercamiento a la historia cultural, política, económica y sociológica de las últimas décadas del siglo XX, con especial atención a lo que a Argentina concierne, dada la necesidad de caracterizar poliédricamente la época menemista; un escrutinio de varios trabajos de historia de la literatura argentina centrados en ese período, y por último, la lectura de numerosas obras literarias, tanto ceñidas al objeto de investigación como aparentemente despegadas de él, que se añaden a la polifonía reinante. Todo ello, claro está, sostenido por la certeza inquebrantable de que la reflexión filosófica sale beneficiada de esta amplitud de perspectivas y, es más, la necesita¹⁵.

Así pues, para hacer justicia a semejante despliegue, que tiene su correlato en el abanico de bibliografía manejada y de cuya trabazón expositiva hablaré con más detenimiento en el siguiente apartado, he optado por organizar estas consideraciones preliminares en torno a varias obras cuya lectura ha resultado capital para mi propia escritura y que, cada una a su modo, han servido de inspiración para concretar los problemas de investigación o para profundizar en ellos. No todas tienen necesariamente una presencia explícita similar a

¹⁴ Aunque he buscado ser lo más rigurosa posible a la hora de explicar el contexto de aparición de tales conceptos, el significado que adquieren en la obra de Rancière y las relaciones que mantienen con planteamientos de otros autores o tradiciones, de alguna manera he seguido el precepto de Foucault cuando pedía tratar sus libros —y entiendo que esto puede extrapolarse a los de otros autores— como «cajas de herramientas»: «Si la gente quiere abrirlas y servirse de una idea o de un análisis, como de un destornillador o una llave de tuercas, para cortocircuitar, descalificar, romper los sistemas de poder, aquellos de los que mis libros han salido..., ¡pues bien, tanto mejor!» (Pol-Droit, R. *Entrevistas con Michel Foucault*, Barcelona, Paidós, 2006, p. 57). Entiendo que, siempre que se lleve a cabo con rigor y honestidad intelectual, la escritura académica así como la tarea investigadora en su conjunto deben parecerse mucho a eso.

¹⁵ «La filosofía es una reflexión para la cual toda materia extranjera es buena, y, estaríamos dispuestos a decir, para la cual toda buena materia tiene que ser extranjera», decía Georges Canguilhem en *Lo normal y lo patológico* (Buenos Aires, Siglo XXI, 1976, p. 11).

lo largo del texto, en forma de citas u otro tipo de referencias, pero puedo considerarse los antecedentes de un trabajo que desea insertarse en su estirpe.

La primera de las obras que merece ser destacada, por la originalidad de su hipótesis más que por su contenido específico, es *Mil huit cent quatre-vingt-neuf: un état du discours social* de Marc Angenot. En el primer capítulo haré justicia a la influencia de este autor belga radicado en Canadá, cuya teoría del discurso social es, a mi juicio, una aportación valiosísima a los estudios literarios, situada justo en la encrucijada de estos con el pensamiento filosófico, la historia y las ciencias sociales. Lo que Angenot propone en dicha obra, donde compendia una dilatada y ambiciosa investigación desarrollada durante más de un lustro, es una vía de acceso al saber histórico que puede considerarse al mismo tiempo muy estrecha y muy amplia. Muy estrecha porque acota en exceso el periodo examinado y, en vez de tomar una era, un periodo convencionalmente delimitado, un reinado, un gobierno, un siglo o una década, se queda con solo un año: 1889. Si bien, como explicaré más adelante, hay cierta intencionalidad simbólica en el hecho de preferir ese año a cualquiera de los que le siguen o preceden, el autor deslegitima su propia elección cuando, al exponer las cuestiones de método de su investigación, coloca el siguiente exergo: «En suma, todos esos años son muy parecidos entre sí, ninguno es decididamente mejor o peor que otro (*Le Temps*, 27-12-1888)»¹⁶. Lo interesante de su estudio es que la elección de un año determinado es tan relevante para los resultados obtenidos —por más recurrencias cíclicas o periódicas que haya en la historia, nunca un día es exactamente igual que otro y una sucesión de 365 días se presta aún menos a la coincidencia— como reemplazable a efectos metodológicos. Ciertamente es que un libro hipotético sobre 1890 o sobre 2006 o sobre 1643 sería radicalmente distinto a la obra efectivamente existente de Angenot, pero ¿no está él acaso abriendo la puerta a que, siguiendo sus directrices, sea posible componer esos libros? No hay nada intrínseco en 1889 que lo haga más apto que otros años para analizar lo que a él le interesa: el estado del discurso social. Basta con trasladar el foco de interés adelante o atrás en el tiempo y obtendremos nuevos estados del mismo. Lo mismo sucede si lo desplazamos geográfica o lingüísticamente y, en lugar de atender al discurso social en lengua francesa¹⁷, decidimos ver cuál era o es, en determinado momento, su estado en Argentina, en Katmandú o en la antigua Prusia. Lo que este autor proporciona es una hipótesis de partida que, sumada a cierta exhaustividad, pueda ser fácilmente adaptada y asumida por otros investigadores.

¹⁶ Angenot, M. *El discurso social. Los límites históricos de lo pensable y lo decible*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2010, p. 53. No existe más traducción al castellano de *Mil huit cent quatre-vingt-neuf: un état du discours social* (Longueuil, Préambule, 1989) que esta selección de María Teresa Dalmaso y Norma Fatale, en la que solo se incluyen el primer capítulo y los tres últimos. *Mil huit cent quatre-vingt-neuf* no es, por cierto, el único fruto —aunque sí el mayor compendio— de tan magna investigación sobre dicho año, sino que esta dio origen a una serie de libros complementarios, entre los que se encuentran: *Le cru et le faisant: sexe, discours social et littérature* (1986), *Le Centenaire de la Révolution* (1989), *Ce que l'on dit des Juifs en 1889, antisémitisme et discours social* (1989) y *Un juif trahira: le thème de la trahison militaire dans la propagande antisémite* (1995).

¹⁷ Es importante matizar este «en lengua francesa» pues hace referencia únicamente al espacio de la Europa francófona, esto es, Francia, desde luego, pero también Bélgica y Suiza. Aunque en su origen el proyecto quiso cubrir todo el ámbito francófono (Canadá, Haití, Egipto y Oriente Próximo, así como la cultura francesa de las clases privilegiadas en los países eslavos y otras regiones de Europa), para así analizar también la relación entre el centro y las periferias, Angenot reconoce que un análisis como ese abría la puerta a una problemática demasiado amplia como para integrarse en un proyecto ya de por sí ambicioso (Angenot, M. «Chapitre 2. Corpus et plan de l'ouvrage», *Mil huit cent quatre-vingt-neuf: un état du discours social*, op. cit., p. 43).

Subrayo la exhaustividad porque la vía que traza Angenot es, como ya dije, muy amplia: se trata de abarcar todo lo que se imprimió en francés durante el año 1889, sin atender a divisiones disciplinares que excluyan de entrada unos textos en favor de otros, puesto que —y esa es la punta de lanza de su teoría— todos ellos dan forma a un discurso social que debe entenderse en singular. No me detendré demasiado en esta cuestión, ya que será explicada con detenimiento en el capítulo siguiente, pero sí diré que esta quimera es más un ideal que un propósito realizable y que esta tesis lo traiciona desde su propio inicio, en tanto que decide acceder al discurso social a través de una clase muy particular de textos, como son los literarios. Ahora bien, se trata de abordarlos como parte de la totalidad mencionada y no como si se mantuvieran al margen de ella, esto es, llevando consigo la mirada hacia ellos que Angenot sugiere y en favor de la cual argumenta, y planteándoles las preguntas que su teoría insta a reformular.

Por lo tanto, el influjo de *Mil huit cent quatre-vingt-neuf* sobre este trabajo es fundamental aunque *sui generis*. Ni la revisión de textos es aquí tan inclusiva ni la delimitación temporal tan estrecha, pero sí desea respetar cierto aliento, que he encontrado replicado —más por similitud metodológica que por influencia directa— en otros trabajos, como es el caso de los del historiador Philipp Blom, que recorren año por año algunas de las épocas más significativas de la historia occidental contemporánea, buscando en cada uno de ellos elementos que sirvan para caracterizarlas en conjunto¹⁸, o los de François Cusset, autor y compilador de sendos libros que toman por objeto de estudio respectivamente las décadas de los ochenta y los noventa, y acceden a ellas a través de sus discursos, mitos e imágenes¹⁹. Este último se halla más cerca que el anterior de la teoría del discurso social, dada la importancia que concede a los materiales periodísticos, a las elocuciones de los políticos y, en general, a los impresos publicados en cada una de las fechas examinadas, pero no le presta la misma atención a la literatura. Sí lo hace, en cambio, Badiou en una obra que recoge las lecciones del seminario que impartió en el Collège international de philosophie entre 1998 y 2001, donde sometía a examen el siglo XX, a punto de llegar a su fin por aquel entonces. Para cumplir con su cometido, proponía mantenerse lo más cerca posible de las subjetividades del siglo: «La cuestión no pasa por juzgar el siglo como un dato objetivo, sino por preguntarse cómo ha sido subjetivado, captarlo a partir de su convocatoria inmanente, como categoría del siglo mismo. Nuestros documentos privilegiados serán los textos (o cuadros, o secuencias...) que apelan al sentido del siglo para sus propios actores»²⁰. A Badiou le interesaban sobre todo esas subjetividades que entendían el genitivo «del siglo» tanto en su sentido subjetivo (pertenecían al siglo XX y escribían desde él) como en su sentido objetivo (lo tomaban como objeto de estudio y lo convertían una de sus palabras clave); uno de los ejemplos más claros lo ofrece el poema de Osip Mandelstam, titulado precisamente «El siglo» y fechado en la década de 1920, cuyo análisis ocupa la mayor parte de la segunda lección-capítulo de esta obra y que justamente cumple esa doble función de reflexión y testimonio históricos. Aunque no de manera tan explícita como ese texto, considero que las

¹⁸ Me refiero específicamente a *Años de vértigo. Cultura y cambio en Occidente, 1900-1914* y *La fractura. Vida y cultura en Occidente 1918-1938*, ambas publicadas en la editorial Anagrama en 2010 y 2016 respectivamente.

¹⁹ Cusset, F. *La décennie. Le grand cauchemar des années 1980*, Paris, La Découverte, 2008; *Une histoire (critique) des années 1990*, Paris, La Découverte, 2014. Hablaré más sobre estas obras hacia el final del capítulo tercero e inicios del cuarto.

²⁰ Badiou, A. *El siglo*, Buenos Aires, Manantial, 2005, p. 17.

obras literarias escogidas para ilustrar el periodo menemista responden también a esa doble función. Son, desde luego, documentos de época, escritos y publicados entre 1989 y 2001 —he renunciado, pues, a incluir miradas retrospectivas sobre este periodo, como podrían ser la de Tomás Eloy Martínez en *El vuelo de la reina* o Lucía Puenzo en *La furia de la langosta*²¹— y, además, en cierto modo hacen de su presente un objeto, aun cuando fingen mirar a otras épocas o borran toda referencia contextual de sus tramas, y no exhiben ostentosa-mente en sus portadas un título autoexplicativo como *La década*²².

Ahora bien, mi investigación entrecruza este recorte histórico con una hipótesis adicional, que sirve para justificar el porqué de dicho recorte, no tan aleatorio como Ange-not habría querido sostener. Hacia 1989 la Argentina sufre un fuerte viraje hacia el neoliberalismo —muy en sintonía con la tendencia global— cuyos efectos se dejan sentir a lo largo de la década de los noventa y conducen hacia la crisis que estalla en 2001. Son muchas las vías que podría haber tomado para aproximarme al neoliberalismo, fenómeno que puede abordarse poliédricamente, desde su costado económico, político y sociológico, entre otros. Adopto aquí, sin embargo, el enfoque filosófico que inauguró Foucault en su curso de 1978-1979 en el Collège de France, *Nacimiento de la biopolítica*, y que han retomado más recientemente Pierre Dardot y Christian Laval, especialmente en su libro de 2009, *La nueva razón del mundo*²³. De acuerdo con estos pensadores, el neoliberalismo ha de entenderse como una suerte de «razón global» —en el capítulo tercero explicaré más a qué se refieren con esto—, ubicua y hasta cierto punto totalizadora, que estructura y reestructura sin cesar las diferentes esferas de la vida pública así como el espacio privado, lo cotidiano y las subjetividades; un gran relato que ha instalado un consenso a nivel económico y político, pero también a nivel discursivo, cultural e imaginativo.

Al hilo de esto último cabe destacar también una obra colectiva, dirigida por François Cusset, Thierry Labica y Véronique Rauline, profesores todos ellos en la Universidad de Paris Nanterre: *Imaginaires du néolibéralisme*. Partiendo de la constatación de que aquello que llamamos neoliberalismo se manifiesta de maneras muy heterogéneas —entre otras cosas por las transformaciones que ha sufrido a lo largo del tiempo y por las particularidades geográficas que presenta su implantación—, proponen abordarlo «menos como un objeto en sí que en tanto que *relación* entre cierto estado histórico de fuerzas (económicas, políticas, culturales) y su representación imaginaria». La noción de imaginario neoliberal podría resultar valiosa para despejar la ilusión intelectualista de un neoliberalismo homogéneo, visto, pese a todo, como un monolito doctrinal. La propia construcción de la obra la aleja de toda intención de síntesis monolítica, puesto que las configuraciones del imaginario neoliberal se presentan a través de una serie de instantáneas, ancladas en espacios (materiales y simbólicos) diferenciados, que ilustran una variedad de situaciones empíricas. Una

²¹ *El vuelo de la reina*, con la que Martínez ganó el Premio Alfaguara de Novela en 2002, cuenta la historia de Camargo, dueño de uno de los periódicos más importantes de la Argentina en un trasfondo de corrupción política que hace muchos guiños al periodo menemista. Puenzo cuenta, por su parte, la caída de uno de esos corruptos en *El día de la langosta* (Barcelona, Duomo, 2011), donde también ficcionaliza veladamente algunos de los escándalos emblemáticos sucedidos durante el gobierno de Menem.

²² Existe, no obstante, una novela titulada *Los años 90*, que Daniel Link publicó en 2001 en la editorial Adriana Hidalgo, aunque no forma parte del corpus escogido porque se desmarca de los ejes temáticos aquí trazados.

²³ Foucault, M. *Nacimiento de la biopolítica. Curso en el Collège de France (1978-1979)*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2007; Laval, C., Dardot, P. *La nueva razón del mundo*, Barcelona, Gedisa, 2013.

multiplicidad de aplicaciones concretas en la que se presta atención a las relaciones de poder y la dominación social —esto es: a la racionalidad política neoliberal—, pero también a la cuestión de los afectos y el lazo social, a la experiencia del tiempo y, lo más relevante en relación con este trabajo, a la creación literaria, respecto de la cual plantean la pregunta sobre cómo escribir *sobre, contra, dentro o con* la transformación neoliberal del mundo. El objetivo final del volumen no es simplemente el de hacer visibles las múltiples maneras en que se ejerce la dominación en el régimen neoliberal e identificar las formas de violencia específicas que la acompañan, sino que al mismo responde «a la voluntad de concebir la posibilidad efectiva de contraimaginarios»²⁴; una voluntad que, por otra parte, está presente también en esta tesis.

El espacio que se dedica en dicho libro a la literatura es, no obstante, muy escaso, con lo que para reflexionar acerca de la presencia del imaginario neoliberal en las obras literarias he debido recurrir a otros estudios que han hecho de la relación entre literatura y neoliberalismo el centro de su investigación. El más revelador ha sido, sin duda alguna, el de Sonya Florey, *L'engagement littéraire à l'ère néolibérale*, escrito a partir de la tesis doctoral que defendió en la Universidad de Lausanne en 2009 (*Littérature contemporaine et engagement. Quand les textes interpellent la réalité postmoderne et néolibérale*) y que incluye tanto una interesante reflexión acerca de la cuestión del compromiso literario —cuestión a la que le dedicaré la segunda mitad del primer capítulo— como una redefinición de qué puede entenderse hoy día por literatura comprometida, a la luz de varias novelas francesas que inscriben de distintas maneras el parámetro socioeconómico en sus tramas, ofreciendo con ello un cuestionamiento de la lógica neoliberal en que se desenvuelven. Aunque la selección temática de Florey es más estrecha que la que aquí propongo, ya que se enfoca en la representación de la economía y, en concreto, del mundo del trabajo como microcosmos donde se lleva a cabo la mutación neoliberal, y aunque el corpus sobre el que trabaja no comparte ni la nacionalidad del mío ni su demarcación temporal, ambas investigaciones tienen en común gran parte de la constelación teórica en la que se insertan y una misma pregunta que buscan responder: «¿Puede la literatura comprometerse con un mundo en el que el neoliberalismo, no cabe duda, ha triunfado sobre las ideologías rivales?»²⁵. Un propósito similar, aunque dentro del ámbito anglosajón, mueve a Michael K. Walonen en *Contemporary World Narrative Fiction and the Spaces of Neoliberalism*, que se propone examinar cómo la ficción narrativa ha tratado de «conceptualizar y resistir las tendencias político-económicas dominantes que han dado la vuelta al mundo gracias al sistema mundial neoliberal»²⁶.

En lo que respecta al caso argentino, en el curso de mi investigación he encontrado que no son muchos los trabajos monográficos que se hayan aproximado a las relaciones entre la literatura argentina y la razón neoliberal, ni siquiera a las especificidades de la literatura bajo el menemismo. En el capítulo cuarto dedico un apartado a examinar los distintos retratos que la crítica literaria ha hecho de la producción de la década de los noventa, por lo que no entraré aquí en detalle más que para señalar que, en general, esta época suele apare-

²⁴ Cusset, F., Labica, T., Rauline, V (eds.). «Introduction», *Imaginaires du néolibéralisme*, Paris, La Dispute, 2016, p. 17.

²⁵ Florey, S. *L'engagement littéraire à l'ère néolibérale*, Villeneuve d'Ascq, Presses Universitaires du Septentrion, 2013, pp. 17 y 27.

²⁶ Walonen, M. *Contemporary World Narrative Fiction and the Spaces of Neoliberalism*, London, Palgrave Macmillan, 2016, p. 13.

cer desdibujada como parte de la posdictadura —y, por tanto, asimilada con gran parte de la literatura de los ochenta— o inscrita dentro de una nueva narrativa argentina que continúa bien avanzado el milenio, con lo que se borra cualquier especificidad que pudiera tener y, desde luego, no se lee en la clave política que aquí propongo. Quizá el precedente más obvio para esta tesis sea una obra colectiva, escrita originalmente en inglés y dirigida por Hugo Hortiguera y Carolina Rocha, que parte de la misma delimitación temporal y de una presuposición similar; no obstante llama al periodo entre 1989 y 2001 «los años neoliberales». Sin embargo, *Argentinean Cultural Production During the Neoliberal Years (1989-2001)* es, como decía, un volumen conformado por artículos independientes de distintos autores, cada uno de los cuales escoge unos pocos productos culturales en los que enfocar su atención —desde obras literarias hasta arte urbano, pasando por el tango y la televisión—, con lo que el propósito unitario del libro no está del todo conseguido y los interrogantes que se propone responder quedan más sugeridos que resueltos.

Dos obras monográficas que sí se intersecan con la mía y cuya lectura ha sido de gran utilidad para comprender mejor la literatura del periodo estudiado han sido: *Postales del porvenir* de Fernando Reati, un ensayo sobre la literatura de anticipación en la Argentina neoliberal —la periodización que él propone va de 1985 a 1999—, que estudia una docena de novelas en las que, a través de una lectura del futuro que proyecta en él la experiencia presente del neoliberalismo, sus autores «verbalizaron los temores, las frustraciones y las (¿pocas?) esperanzas de los argentinos de fin de siglo»²⁷. Y *Ficciones del dinero* de Alejandra Laera, un ensayo que emprende una lectura «en contrapunto, en contigüidad y en tensión» de dos conjuntos de textos escritos al calor —bien como respuesta, bien como augurio— de sendas crisis económicas de su país: el crac de la bolsa en 1890 y la crisis de 2001²⁸. En las obras que analiza el dinero tiene un papel predominante, ya sea como motor de la trama o como matriz explicativa del relato, con lo que permite abordar la experiencia social de la economía en estos dos momentos y, en particular, en la Argentina de los noventa, a la que le dedica buena parte de su estudio. Remito en todo caso a los apartados finales del capítulo cuarto para un repaso más exhaustivo de la bibliografía secundaria acerca de la literatura argentina del periodo.

Dada la construcción poliédrica de esta investigación que, como decía, hace convivir y dialogar asuntos que han sido trabajado por autores de diversas tradiciones teóricas y procedencias disciplinares, he sido lo más meticulosa posible a la hora de ofrecer antecedentes teóricos y explicaciones bibliográficas cuando lo he considerado pertinente a lo largo de cada uno de los capítulos. Más allá del papel predominante de Rancière en los primeros capítulos, que responde a un motivo ya explicado en el apartado anterior, esta no es una tesis sobre un autor o una escuela de pensamiento, por lo que el acercamiento a las posturas teóricas que han sido en cada momento más relevantes para la exposición ha sido realizado, en la gran mayoría de los casos, a través de fuentes primarias. He tomado una decisión similar en lo que respecta al análisis de obras literarias: muchas de las que hablo en el último capítulo han sido profusamente estudiadas por la crítica y, sin embargo, no me detengo en las distintas interpretaciones que han suscitado más que cuando vienen al hilo del

²⁷ Reati, F. *Postales del porvenir. La literatura de anticipación en la Argentina neoliberal (1985-1999)*, Buenos Aires, Biblos, 2006, p.33

²⁸ Laera, A. *Ficciones del dinero: Argentina 1890-2001*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2014, p. 28.

discurso que he ido elaborando con ellas. Si bien la revisión de la bibliografía secundaria es esencial cuando se quiere trabajar en profundidad una obra o un corpus muy limitado, habría sido un lastre para un trabajo de este tipo, que trata de emular lo máximo posible ese magma discursivo que habría interesado a Angenot.

Por último, este repaso no estaría completo si no incluyera en él una de las intuiciones más importantes que han guiado la elaboración de esta tesis y que la sobrevuela de principio a fin. Hacía falta, decía en el preámbulo, investigar las complejas relaciones entre la literatura y la política sin dejarse contaminar por una serie de prejuicios teóricos e ideológicos que condicionaban la manera en que estas habitualmente eran abordadas y que, además, ponían en jaque la posibilidad de reflexionar rigurosamente acerca de ellas. ¿Cómo hacerlo? Una de las pistas para emprender esta investigación nos la proporciona amablemente Ricardo Piglia al hilo de una cita ajena que, de tantas veces repetida, puede ya casi considerarse de su autoría:

«Una sociedad asciende desde la brutalidad hasta el orden. Como la barbarie es la era del hecho, es necesario que la era del orden sea el imperio de las ficciones pues no hay poder capaz de fundar el orden por la sola represión de los cuerpos por los cuerpos. Se necesitan fuerzas ficticias». El Estado no puede funcionar sólo por la pura coerción, necesita lo que Valéry llama fuerzas ficticias. Necesita construir consenso, necesita construir historias, hacer creer cierta versión de los hechos. Me parece que ahí hay un campo de investigación importante en las relaciones entre política y literatura y que quizás la literatura nos ayude a entender el funcionamiento de esas ficciones²⁹.

La hipótesis de Piglia es, por tanto, que dichas relaciones se construyen en la tensión entre las ficciones estatales, que el poder utiliza para justificar, legitimar, explicar o hasta ocultar la coerción ejercida, y las ficciones literarias, que no son ajenas a tales relatos —y que, de hecho, muy a menudo sirven como una excelente vía de difusión para los mismos—, pero que además son capaces de construir historias alternativas, en liza con los anteriores. Frente a cierta interpretación «oficial» de los hechos —que podríamos calificar mejor como «dominante» o «consensual», ya que esa oficialidad hace pensar en una explicitud que casi nunca existe—, «un sistema de motivación y de causalidad, una forma cerrada de explicar una red social compleja y contradictoria», existe un rumor de pequeñas historias de resistencia y oposición, versiones antagónicas y hasta contradictorias que, a decir de Piglia, son el contexto mayor de la literatura: «La novela fija esas pequeñas tramas, las reproduce y las transforma. El escritor es el que sabe oír, el que está atento a esa narración social y también el que las imagina y las escribe». Estar atento a la narración social, a esa trama de ficciones en pugna que proceden del poder y sus aliados, del poder y sus contrincantes, del

²⁹ Piglia, R. *Tres propuestas para el próximo milenio (y cinco dificultades)*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2001, pp. 22-23. La cita procede del prefacio que Paul Valéry escribió para las *Cartas persas* de Montesquieu, incluido en la colección *Variété II* (1930). La predilección de Piglia por esta cita se plasma en el uso recurrente que hace de ella: por ejemplo, en una entrevista que fue publicada en *Clarín* 27 de mayo de 1984 —recogida más tarde con el título «Una trama de relatos»— la mencionaba en al menos dos ocasiones (*Crítica y ficción*, Barcelona, Anagrama, 2001, pp. 35-44). También aparece en una intervención en la Universidad Católica de Eichtätt en 1987: «Ficción y política en la literatura argentina», en K. Kohut, A. Pagni (coord.), *Literatura argentina hoy: de la dictadura a la democracia*, Frankfurt-Madrid, Iberoamericana-Vervuert, 1989, pp. 97-103.

poder y sus sometidos, significa reconocer el material del que están compuestos dichos relatos, pero también la forma que toman, para lo que —y esa quizá sea la pista definitiva para entender la postura de Piglia, pero también la investigación que aquí presento— quizá la literatura proporcione los instrumentos que necesitamos. En resumen: nos hacen falta fuerzas ficticias.

Estructura

El presente trabajo está conformado por cinco capítulos que, a grandes rasgos, podrían dividirse en dos partes diferenciadas. Una estaría compuesta por los tres primeros, que van paulatinamente desgranando las preguntas que sirvieron para acotar el objeto de investigación, tal como las he expuesto en el apartado inicial de esta introducción. En ellos se desarrollan, pues, las coordenadas teóricas que habrán de ser confrontadas en los dos capítulos siguientes, centrados en el caso argentino o, más concretamente, en el esbozo del imaginario menemista y de sus fracturas, según se especifica en el subtítulo de la tesis. Si he optado, en cambio, por no hacer explícita esta estructura en dos partes, es porque he preferido reforzar la continuidad entre los capítulos y equilibrar la importancia de todos ellos dentro del conjunto. Quería evitar, de esta manera, que la primera parte fuera considerada un extensísimo preámbulo del análisis posterior, considerado entonces como el foco central de la investigación, o viceversa, que este se viera como un apéndice innecesario de las reflexiones teóricas que ocupan esas páginas iniciales. Por ello, he estimado más adecuada la distribución en cinco capítulos, independientes pero cuidadosamente hilados, cuyos objetivos específicos y estructura me dispongo a exponer, de modo que pueda servir de orientación para su lectura.

En el primero de ellos, el objetivo será examinar el potencial político de los discursos literarios, para lo que habré de interrogar las relaciones entre literatura y política, con mucho cuidado de no incurrir en juicios reduccionistas, superficiales o apriorísticos. La primera sección del capítulo realiza un trayecto por varias de las preguntas que la teoría literaria, en diálogo con otras disciplinas adyacentes, ha planteado en torno a su objeto de estudio: partiendo del *¿qué es?*, que constituye el interrogante básico acerca de la literatura, pero al mismo tiempo conduce hacia una visión esencialista sobre la misma, atraviesa el *¿qué hace?*, *¿qué puede?* y *¿qué sabe?*, donde la especificidad de lo literario se busca, no en lo que es, sino en su modo de acción y en su valor epistémico, y desemboca en los *¿en qué piensa?* o *¿en qué hace pensar?*, que llevan a problematizar también la relación entre filosofía y literatura en un breve repaso por algunos de los enfoques o esquemas desde los que distintos pensadores la han abordado. A continuación, la segunda gran sección del capítulo recorrer y revisa la cuestión del compromiso literario, que fue —y en muchos casos sigue siendo— el paradigma dominante a la hora de entablar un diálogo entre política y literatura. Dada su relevancia histórica, dicho paradigma no merece ser desacreditado sin un cuidadoso examen previo, que atienda a las condiciones de su formulación a mediados del siglo XX, así como a los dilemas que sus principales artífices plantearon y a los que trataron de responder. Pero tampoco pueden pasarse por alto las reacciones que suscitó entre quienes consideraron desatinada o insuficiente la concepción de lo literario que se desprendía de

ella y ensayaron nuevas formas de entender la politicidad de la literatura. El capítulo termina sometiendo a examen la postura de Rancière, uno de los autores que se sitúan en la estela de lo que llamaré el *contra-compromiso* —su oposición a los planteamientos de Jean-Paul Sartre, figura central de la literatura comprometida, es en muchos casos explícita— y cuya vinculación entre literatura y disenso propongo retomar, aun con ciertas reservas que expongo en el último apartado.

El segundo capítulo es, justamente, una exploración más detallada de esa noción central, para lo que dejaré atrás la teoría literaria y entraré de lleno en el terreno del pensamiento político. Rancière es el protagonista de este capítulo, que comienza revisando uno de los rasgos más característicos de su escritura —el «método de la escena», «paradigma escénico» o «dramatización teórica», según las distintas formulaciones de algunos de sus exégetas— con el fin de mostrar cómo esa decisión compositiva está estrechamente relacionada con su concepción de la política, que este autor define, en resumidas cuentas, como un acto de interrupción que desgarra el tejido común mediante la construcción de escenas de disenso. Lo que sigue es una exposición de la cuestión de la diferencia política, central en lo que se ha dado en llamar el pensamiento político posfundacional, dentro del cual cabe inscribir a Rancière, quien expresa dicha diferencia en su célebre oposición entre *política* y *policía*. Al definir lo político como el choque entre estos dos procesos heterogéneos, sostiene su carácter conflictivo y disensual; hacia el final de la primera sección expondré y ejerceré una crítica sobre esta postura teórica, que, pese a parecerme un punto de partida adecuado, incurre en ambigüedades e insolvencias similares a las detectadas al final del capítulo anterior. La segunda sección se desplaza a la orilla contraria del disenso y examina, por su parte, la noción de consenso, el otro polo de la dicotomía que, como anticipaba, se halla en el origen de este trabajo y lo estructura hasta sus cimientos. Primero, revisaré la manera en que la filosofía política ha entendido dicha noción y, para ello, me aproximaré a la obra de dos de los principales exponentes de la teoría consensualista, John Rawls y Jürgen Habermas, con quienes Rancière discute —implícitamente más que de manera explícita— en su obra. Luego regresaré a esta última para ofrecer con su ayuda una nueva definición de *consenso* que hunde sus raíces en la historia y en la política, y que sirve para designar el sentido común hegemónico en una época determinada; época que coincide a grandes rasgos con la que esta tesis delimita.

Para llegar hasta dicho momento histórico el tercer capítulo hace una primera incursión en la cuestión de la imaginación y los imaginarios. Hacia el final del capítulo anterior se había acabado concluyendo que el consenso consta de una doble vertiente: por una parte, designaría cierto tipo de medidas políticas, económicas y sociales que podrían calificarse de neoliberales, mientras que, por otra, haría alusión a la dimensión sensible —afectiva y estética— que hace que dichas medidas puedan ser concebidas como parte del sentido común. Lo consensual forma parte de nuestro imaginario, es sostenido y difundido a través de él; por ese motivo, la primera sección del capítulo consta de una reflexión acerca de la facultad imaginativa de las sociedades humanas, que sigue muy de cerca la filosofía de Cornelius Castoriadis, también para revelar sus puntos ciegos. El objetivo será pensar en toda su complejidad la relación entre la capacidad transformadora o instituyente de la imaginación y los imaginarios instituidos que recibimos de la tradición o del pensamiento dominante. La segunda sección de este capítulo acude, justamente, al imaginario que muchos pensa-

dores han considerado dominante en nuestra época: el imaginario neoliberal. En un primer apartado, propone una caracterización del neoliberalismo en la que se exponen los rasgos principales de esta doctrina y se recorre su origen e implantación en distintas fases. El apartado siguiente está centrado en su penetración en el imaginario y plantea una pregunta: ¿puede considerarse que este imaginario es realmente totalizante o es posible encontrar, en convivencia con él, discursos y ficciones que los desafíen e incluso fracturen? Esto prepara el terreno para las experiencias de disenso que serán analizadas en el capítulo final.

Antes de llegar a ellas, el capítulo cuarto se traslada a la Argentina de entre 1989 y 2001 y comienza por explicar la periodización escogida, que no coincide exactamente con la década de los noventa ni con el periodo estrictamente menemista, pero que completa ambas formulaciones y resulta ser, o así trataré de justificarlo, menos arbitraria. Los apartados siguientes de esa primera sección indagan en la manera en que el menemismo hace suyos los rasgos del neoliberalismo, convirtiéndose así en una manifestación regional, pero especialmente significativa, de este fenómeno global. Allí se ofrece, por tanto, un panorama de la política económica de esos años, de las transformaciones sociales e ideológicas que sufre la Argentina a lo largo de ellos y de los mecanismos de construcción de consenso que acaban por configurar un imaginario hegemónico de los noventa argentinos. La segunda mitad del capítulo ofrece, por su parte, un retrato literario del periodo, que arranca en el posicionamiento explícito de escritores e intelectuales en contra del gobierno de Menem, pero que se centra, sobre todo, en la manera en que la crítica y la historiografía literaria ha conceptualizado la literatura de esta época: qué periodizaciones se han propuesto, qué calificativos le han otorgado y, en definitiva, qué visión institucional obtenemos del que será objeto de examen en el capítulo siguiente. Termina con una propuesta de lectura que rebate parcialmente o matiza las visiones expuestas y expone los criterios de selección del corpus literario que figura en su última página.

El quinto y último capítulo presenta el análisis de dicho corpus a la luz de las hipótesis expuestas en los capítulos anteriores y de las conclusiones obtenidas hasta el momento. Ese análisis se ramifica, a su vez, en tres ejes temáticos. El primero atañe a las inflexiones del tiempo histórico: después de explicar por qué la concepción del tiempo y de la historia es una cuestión candente en la Argentina de los noventa, fija su atención en un fenómeno editorial del momento, la novela histórica, cuyas versiones *mainstream* desatenden el pasado reciente y ofrecen una visión consensual acerca de la historia nacional. Los apartados siguientes acudirán a obras que, por el contrario, tematizan esa relación del presente con un pasado conflictivo y parten de la reconstrucción del trabajo con la memoria personal y colectiva.

El segundo eje se centra en las recomposiciones del espacio. En primer lugar, interesará ver la relación de este último con la subjetividad y la memoria, esto es, la dimensión afectiva e imaginaria del espacio urbano y cómo esta se plasma en varias novelas del periodo estudiado. Y, en segundo lugar, se examina el retrato de la exclusión que ofrecen dos obras calificadas de «anticipos» por dos motivos relacionados entre sí: por un lado, porque forman parte del género prospectivo o de anticipación —es decir, están ubicadas en un futuro impreciso que puede en realidad leerse como una mirada extrañada sobre el tiempo presente— y, por otro, porque anticipan o auguran ciertos fenómenos que serán predominantes en el paisaje urbano posterior a 2001.

En el tercer eje el tema central es la economía: ¿qué alegorías del dinero se publican entre 1989 y 2001 y cuál es la interpretación que puede hacerse de ellas? ¿Y de qué otras maneras puede inscribirse la dimensión económica dentro de las obras literarias? Este análisis termina examinando tres obras que lidian con la pauperización social de diversos modos: bien ofreciendo un retrato realista sobre la descomposición del mundo del trabajo, bien reflejando el desamparo existencial al que conduce la falta de expectativas laborales y vitales en un momento como ese, bien proponiendo una mirada sobre la miseria económica que desafía la condena a la invisibilidad a la que esta había sido sometida. Una vez finalizado el análisis de estas ficciones de la década menemista, las conclusiones que puedan extraerse a partir de ellas, así como las que se hayan obtenido a lo largo de los capítulos anteriores, serán compendiadas en un último apartado, que constituirá el punto final de esta investigación.

CAPÍTULO I

Literatura y política: algunas consideraciones

¿Y yo? Yo soy la que cuenta. [...] Estoy llena de historias, no puedo parar, [...] las formas están ahí, las formas de la vida, las he visto y ahora salen de mí, extraigo los acontecimientos de la memoria viva, la luz de lo real titila, débil, soy la cantora, la que canta.

Ricardo Piglia, *La ciudad ausente*

La ciencia es basta, la vida es sutil, y para corregir esa distancia es que nos interesa la literatura.

Roland Barthes, *Lección inaugural*

Hetty had never read a novel; [...] how then could she find a shape for her expectations?

George Eliot, *Adam Bede*

Del objeto-literatura a la experiencia literaria

I.1. La pregunta por la literatura

Los mayores éxitos filosóficos, dijo Isaiah Berlin, se consiguen por parte de pensadores que reformulan las preguntas heredadas y no necesariamente de aquellos que ofrecen nuevas respuestas¹. También Marina Garcés recupera esta idea cuando habla de la filosofía como una práctica de guerrilla; al no tener «un frente de lucha fijo» ni «un territorio acotado», pues los va creando al tiempo que batalla y piensa, la filosofía «es, por definición, impropia, y desencadena pasiones inapropiadas porque hace que nos relacionemos con lo que somos y con lo que hacemos desde preguntas no esperadas y con consecuencias no previstas»². Lo que parece cierto, más allá del cliché de que en filosofía importan más las preguntas que las respuestas, es que a menudo el diálogo más interesante no es el que viene en forma de réplica, sino el que propone un cambio en la manera de preguntar.

Puesto que se trata, en este primer capítulo, de pensar acerca del potencial político de la literatura, no parece posible ni deseable pasar por alto uno de los grandes hitos en lo que a ello respecta y que abre, además, toda una senda teórica muy transitada. Se trata, por supuesto, de la cuestión del compromiso, tal como fue formulada por Jean-Paul Sartre en 1947, esto es, en forma de pregunta: *¿Qué es la literatura?*³ Conviene ahora que nos detengamos únicamente en la mera formulación, centrada, como se ve, en el ser de la literatura. Ciertamente es que Sartre planteará, a lo largo de este texto, varias preguntas adicionales que le servirán para organizar su exposición e ir, poco a poco, desarrollando: ¿qué es escribir?, ¿por qué escribir?, ¿para quién se escribe? Y, sin embargo, estos interrogantes acerca de la acción, la causa y la destinación, con los que encabeza los tres primeros capítulos de su obra, no consiguen opacar el esencialismo de la pregunta inicial, la que le da título y que, reconoce, está motivada por la constatación de una ausencia: «Y, como los críticos me condenan en nombre de la literatura, sin decir jamás qué entienden por eso, la mejor respuesta que cabe darles es examinar el arte de escribir, sin prejuicios»⁴.

Sartre incurrirá también en esa misma falta, pues entre tanto desvío se olvida de —o, más bien, elude— responderla, lo que, de acuerdo con Gérard Genette, «constituye una

¹ Berlin, I. *El sentido de la realidad. Sobre las ideas y su historia*, Madrid, Taurus, 1998, p. 105.

² Garcés, M. *Fuera de clase. Textos de filosofía de guerrilla*, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2016, p. 9.

³ El ensayo *Qu'est-ce que la littérature?* apareció primero por entregas en la revista *Les Temps modernes* en 1947 y fue recogido al año siguiente en el volumen *Situations, II*, precedido de otros dos textos relacionados con la cuestión del compromiso y, en concreto, de la literatura comprometida, a las que regresaremos más adelante: «Presentación de *Les Temps Modernes*» y «La nacionalización de la literatura». La traducción al castellano a la que referimos a continuación los recoge también bajo el título genérico *¿Qué es la literatura?*, que sirve para amparar todos los ensayos.

⁴ Sartre, J.-P. *¿Qué es la literatura?*, Buenos Aires, Losada, 1950, p. 41.

prueba de gran sabiduría: las preguntas tontas no merecen respuesta». Pese a todo, después de calificar la elección de título de Sartre —y el consiguiente planteamiento de su pregunta— de ridícula y necia, no ahonda en su crítica. El padre de la narratología resuelve rápidamente la cuestión aludiendo a la multiplicidad de aspectos que se dan cita en el concepto de literatura y a la imposibilidad de examinarlos todos simultáneamente, para luego centrarse en uno de ellos, el estético, y a partir de él dar una respuesta al interrogante sartriano. La literatura es, de acuerdo con una definición de consenso, «el arte del lenguaje»⁵.

Descalificar la pertinencia de una pregunta, por tanto, no siempre equivale a desestimarla por completo, ni mucho menos a cambiar los términos en que está formulada. Genette hace lo que Sartre no supo, no quiso o no se atrevió a hacer, pero con la cautela de advertir que plantear una pregunta como esa, una pregunta por el ser de la literatura, es poco menos que una temeridad y más inteligente habría sido callársela. Para el momento en que se publica *Ficción y dicción*, en 1991, no solo se habría dado un desarrollo mayor de los estudios literarios, todo un despliegue de corrientes y escuelas que Sartre no pudo considerar en su ensayo, sino que la pregunta ya había sido retomada y desestimada en varias ocasiones⁶. Entre otros por Terry Eagleton, quien publica en 1983 *Una introducción a la teoría literaria*, un libro que comienza por recoger la pregunta de Sartre para abordar, desde ella, el estado de la disciplina a la que pretende aproximarse: «En caso de que exista algo que pueda denominarse teoría literaria, resulta obvio que hay una cosa que se denomina literatura sobre la cual teoriza. Consiguientemente podemos principiar planteando la cuestión ¿qué es literatura?»⁷. Son muchas las diferencias que pueden establecerse, de entrada, entre Genette y Eagleton —aunque el primero militara en su juventud en el Partido Comunista Francés y formara después parte del grupo *Socialismo o barbarie*, su formación y su práctica teórica son netamente estructuralistas; el segundo, en cambio, le debe más a la teoría marxista, heredada de su maestro Raymond Williams—, pero una más salta a la vista en la apertura de sendos libros. Mientras que Genette desdeña la pregunta, pero le da una respuesta, Eagleton enseguida desecha la posibilidad de responderla: «No es fácil separar, de todo lo que en una u otra forma se ha denominado “literatura”, un conjunto fijo de características intrínsecas. [...] No hay absolutamente nada que constituya la “esencia” misma de la literatura»⁸. Lo que hará, eso sí, será recorrer la historia reciente de la teoría literaria, recalando en sus diferentes corrientes y en los principales exponentes de estas —tanto Sartre como Genette aparecen, por supuesto, mencionados— a partir de las respuestas que han ido dando, de manera más o menos explícita, a la pregunta por el ser de la literatura y señalando los presupuestos ideológicos que subyacen a cada una de las distintas concepciones.

Pero una vez más sigue sin haberse modificado el interrogante. Al inicio de *La pala-*

⁵ Genette, G. *Ficción y dicción*, Barcelona, Lumen, 1993, p. 11.

⁶ Por ejemplo, por Northrop Frye, que en *Anatomía de la crítica* (*Anatomy of Criticism*, 1957) declara que «no disponemos de verdaderos criterios para distinguir una estructura verbal literaria de una que no lo es» o Roman Jakobson, que en *Ensayos de poética* (*Questions de poétique*, 1973) señalaba —y podemos sustituir, sin duda, el adjetivo «poética» por «literaria»— que «la frontera que separa la obra poética de lo que no es obra poética es más inestable que la frontera de los territorios administrativos de China». (Citados a través de: Culler, J. «La littérarité», en M. Angenot, J. Bessière, D. Fokkema, E. Kushner (dir.), *Théorie littéraire*, Paris, Presses Universitaires de France, 1989, pp. 31-32).

⁷ Eagleton, T. *Una introducción a la teoría literaria*, México, Fondo de Cultura Económica, 1998, p. 11.

⁸ *Ibid.*, p. 20.

bra muda, Rancière fija su atención en la pregunta sartriana y, en concreto, en la interpretación somera y despectiva que de ella hace Genette. Es, de hecho, esta última la que lo lleva a examinarla con detenimiento, pues da pie a dos posibles presuposiciones: la primera, que la pregunta es innecesaria «porque todo el mundo sabe, en líneas generales, lo que es la literatura»; la segunda, por el contrario, que «la noción es demasiado imprecisa como para llegar a convertirse un día en el objeto de un saber determinado». Ante tal disyuntiva, Rancière opta por el camino del medio, es decir, por demostrar que la alternativa no es tal, sino que existen ciertas nociones —y la de *literatura* parecería ser una de ellas— que pueden ser, al mismo tiempo, evidentes e indeterminadas, normalmente por dos motivos: bien porque son «nociones de uso corriente, que extraen su significación precisa de los contextos en que se utilizan y pierden toda validez si se las separa de ellos», o bien «porque remiten a realidades trascendentes, situadas fuera del campo de nuestra experiencia y que se resisten, por eso, a toda verificación o a toda invalidación»⁹. Puesto que la literatura no parece encajar del todo en ninguna de estas dos categorías, es necesario preguntarse por cuáles son las propiedades singulares que la caracterizan y hacen inadecuada la búsqueda de su esencia. Esto es: hay que reconstruir la lógica según la cual la pregunta de Sartre se puede invalidar por razones aparentemente antagónicas.

Para evitar tanto caer en el esencialismo dogmático que ya denunciara Eagleton como suscribir una postura relativista que considere, en cambio, que el concepto de literatura no define ningún tipo de propiedades específicas y que, por tanto, solo la arbitrariedad de las apreciaciones individuales o convencionales puede delimitarlo, Rancière propondrá una nueva definición, operativa al menos dentro de los límites de su libro. En él, no entenderá por literatura ni la idea de aquello que los formalistas llamaron *literariedad*¹⁰, ni el mero repertorio, impreciso y abierto a la revisión constante, de obras consideradas literarias, sino «el modo histórico de visibilidad de las obras del arte de escribir, que produce esa distinción y produce también los discursos que teorizan la distinción, pero también los que la desacralizan»¹¹. Ello lo llevará a examinar, en el resto de su ensayo, no la historia de la literatura —de sus obras, autores, géneros, temas y tópicos—, sino la transformación histórica del propio concepto. Lo que le interesa es atestiguar un deslizamiento de sentido: *literatura* pasa de designar un saber normativo que permitiría juzgar ciertas obras artísticas pertenecientes al sistema de lo que en Francia se llamaron las *belles-lettres*, a desembocar en una acepción moderna en cuanto arte específico de la escritura. Es el paso, fechado a inicios del siglo XIX¹², de las normas de la poética representativa a un nuevo paradigma, que libera a la literatura de dichas normas sin darle unas nuevas, el que explica la contradicción constitutiva del concepto y la dificultad para definirlo de manera unívoca.

⁹ Rancière, J. *La palabra muda. Ensayo sobre las contradicciones de la literatura*, Buenos Aires, Eterna Cadencia, 2009, pp. 9-10.

¹⁰ Para un desarrollo mayor del concepto de *literariness*, central en el formalismo ruso, y de su fortuna dentro de la teoría literaria moderna, cfr. Culler, *op. cit.*, pp. 31-43.

¹¹ Rancière, J. *op. cit.*, p. 13.

¹² Para ilustrarlo, Rancière recurre al ejemplo de Jean-François de la Harpe, discípulo de Voltaire, que comienza su *Curso de literatura* en 1787 y lo publica en 1803; en los pocos años que median entre el inicio y el fin de este proyecto, el sentido mismo de la palabra *literatura* ha cambiado (*ibid.*, p. 17). En general, tiende a hacerse coincidir esta transformación con la publicación, justo en 1800, de la obra de Madame de Staël, *De la literatura considerada en sus relaciones con las instituciones sociales*, que marca la consolidación de un sentido moderno de la literatura (Culler, *op. cit.*, p. 33).

Si traigo ahora a colación la propuesta de Rancière no es para detenerme en ella —ya habrá ocasión de exponerla y discutirla más adelante—, sino porque considero que, a diferencia de los ejemplos antes mencionados, en su manera de responder a la pregunta por la literatura lo que está haciendo es reformularla. En lugar de interesarse por el «objeto literario», por los textos mismos en tanto que artefactos lingüísticos y estéticos, pasa a centrar su investigación en el «objeto literario», esto es, en la formalización disciplinaria que los toma por objeto de estudio, esa forma de saber que se construye a partir de ellos¹³. No obstante, quizá no sea del todo correcto hablar en este caso de «formalización disciplinaria». Rancière no recorre, como Eagleton, las visiones aportadas por las distintas corrientes de la teoría literaria, sino que más bien se centra en examinar los presupuestos que laten en la puesta en práctica de la escritura literaria o, en todo caso, en las teorizaciones asistemáticas de sus propios artífices. Empieza, en la introducción, por confrontar a Voltaire y Blanchot, y decide emprender el examen acerca de las contradicciones de la literatura en el nuevo paradigma a partir de Flaubert, Mallarmé y Proust, quienes protagonizarán la segunda parte de su ensayo. Lo que le interesa de ellos, sin embargo, es la reflexión que ejercen sobre su práctica literaria y el saber que se desprende de dicha reflexión.

Ha habido, por tanto, un desplazamiento de la pregunta: del «¿qué es la literatura?» sartriano a «¿cuáles son los modos históricos de constitución de algo que se hace llamar literatura, así como de los discursos que la toman por objeto de estudio y establecen sus límites?». Es en este sentido que Rancière se adhiere a la distinción entre el estatus de dos tipos de objeto mencionada más arriba. Lo que está buscando problematizar Annick Louis cuando la plantea es la supuesta «crisis de la literatura» y de los estudios literarios que habría acaparado el discurso académico y mediático entre, aproximadamente, 2005 y 2011¹⁴; una crisis que, por lo general, se proyectó sobre el «objeto literatura» en lugar de hacerlo sobre el sentido de la disciplina, esto es, sobre el «objeto literario»¹⁵. Llamar la atención sobre esa distinción, a menudo escamoteada, le permite proponer un cambio de óptica: dejar de pensar el fenómeno en términos de una supuesta crisis y, en su lugar, transformar la situación actual de la literatura y de los estudios literarios en materia de examen, partiendo de la hipótesis de que, «más que en un momento de desmoronamiento» o de «pérdida de puntos de

¹³ Tomo esta distinción de Annick Louis, quien lleva cerca de una década trabajando en torno a ella en los seminarios que anualmente imparte en la École des Hautes Études en Sciences Sociales (EHESS) de París. El pistoletazo de salida para este ámbito de estudio puede considerarse el Congreso internacional *L'objet littérature aujourd'hui*, organizado por la propia Louis en 2011 y auspiciado por el Centre de Recherches sur les Arts et le Langage (CRAAL) de la EHESS, un encuentro interdisciplinar que sentó las bases para una investigación que sigue hoy en día en curso y cuyos fundamentos teóricos y resultados pueden consultarse tanto en los artículos que cito más adelante como en la página web <oblit.hypotheses.org>.

¹⁴ Los ejemplos que cita, tanto bibliográficos como coyunturales —ciertas transformaciones en la gestión de la enseñanza y la investigación, relacionadas en gran medida con la creación del Espacio Europeo de Educación Superior acordado en la Declaración de Bolonia de 1999—, proceden del ámbito francés, si bien en cierta medida son exportables a nuestro país, donde se produjeron situaciones y debates similares, especialmente tras el estallido de la crisis económica en 2008. No es el objetivo de este trabajo profundizar en esta cuestión, pero, por demarcar un espacio temático similar en la escena española, destacaré dos artículos: uno, publicado al inicio de este debate, del académico Francisco Rodríguez Adrados («Literatura y crisis de las Humanidades», *1616: Anuario de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada*, n° 11, 2006, pp. 199-212); otro, post-2008, escrito por el novelista Isaac Rosa («La crisis de una literatura sin crisis», *La Página*, n° 93-94, 2011, pp. 219-222).

¹⁵ Cfr. «¿Crisis de la literatura o crisis de los estudios literarios?», el primer capítulo de: Schaeffer, J.-M. *Pequeña ecología de los estudios literarios. ¿Por qué y cómo estudiar la literatura?*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2013, pp. 13-19.

referencia», nos encontraríamos en pleno «proceso de redefinición del objeto y de su constitución disciplinaria»¹⁶. De lo que se trataría, por tanto, es de incorporar una dimensión epistémica al estudio de la literatura, adjuntando a los objetos y prácticas tradicionales la reflexión sobre el estatuto de la disciplina, su inserción en la cartografía contemporánea de los saberes y la relación que entabla con las ciencias humanas y sociales.

Si bien las derivas de su investigación, así como las referencias que maneja y el ámbito en que se desenvuelve, divergen notoriamente de la propuesta de Rancière, de ambas se puede colegir el interés por instaurar una mirada hacia la literatura que vaya más allá de los textos mismos y atienda a las condiciones de su visibilidad. En ambos anida la preocupación por «inscribir el objeto de los estudios literarios, así como sus producciones, en una red de relaciones sociales que evidencie su carácter inestable»¹⁷. Para Rancière, esa red de relaciones tiene un carácter histórico-estético: alude a la transformación que a lo largo de los siglos ha sufrido la institución literaria y, de manera más amplia, los regímenes estéticos. Para Louis, hace referencia a un posicionamiento que es, a la vez, diacrónico, fruto de toda una tradición interpretativa y disciplinar, y sincrónico, pues se encuentra inmerso en la topografía contemporánea de los saberes.

En todo caso, lo que resulta de este breve recorrido por los avatares del interrogante sartriano, de ese «¿qué es la literatura?» con el que se inauguraba una manera de pensar la relación entre lo literario y lo político¹⁸, es la constatación de que necesita ser reformulado. Especialmente si lo que se busca, como en este trabajo, es atender a la dimensión política y social de la literatura, a su poder de intervención en lo real. Para ello, es necesario dejar de lado el interés por lo que esta es y preguntarse, mejor, por el espacio que ocupa, por el tipo de conocimiento que produce, por lo que hace. Habrá que ver cuál es el papel que desempeña dentro de esa red de relaciones de la que antes hablábamos, cómo dialoga con otros discursos y de qué manera sus fronteras se desdibujan en el contacto con ellos. Por otra parte, y puesto que se ha decidido tomar aquí como objeto de estudio la literatura y no otro tipo de práctica o discurso, será imperativo buscar también un nuevo modo de definir su especificidad, esto es, la manera en que la ficción, y la ficción literaria en concreto, actúa. En lo que sigue me centraré en estas dos grandes cuestiones, en apariencia paradójicas, pero profundamente imbricadas, a partir de varias propuestas que, a sabiendas de que lo esencial es apropiarse de las preguntas, trabajan a partir de la de Sartre y la transforman.

¹⁶ Louis, A. «Notas acerca de una posible articulación epistemológica de los estudios literarios con las ciencias humanas y sociales», *Exlibris*, n° 2, 2013, pp. 211-212.

¹⁷ Louis, A. «El objeto literario: ¿espacio de refundación de las literaturas comparadas?», en M. García, M. J. Punte, M. L. Puppo (comp.), *Espacios, imágenes y vectores. Desafíos actuales de las literaturas comparadas*, Buenos Aires, Miño y Dávila, 2015, p. 232.

¹⁸ Aunque la relación entre literatura y política no puede reducirse a la cuestión del compromiso literario que, en gran medida, ha acaparado las reflexiones acerca de dicha relación, eclipsando otro tipo de aproximaciones, tampoco puede desdeñarse su importancia ni, desde luego, la de la figura de Sartre, su promotor más ferviente y visible. Benoît Denis, autor de un libro central sobre la literatura comprometida, sostiene que, lejos de la imagen simplista y caricaturesca que a menudo se tiene de esta, *¿Qué es la literatura?* «describe con precisión los presupuestos que fundamentan el proyecto del escritor comprometido y le otorga a esta empresa su justificación filosófica y literaria», por lo que, pese a su carácter en ocasiones dogmático, «constituye el texto principal que se ha escrito acerca del compromiso y el horizonte de referencia de toda tentativa de descripción del fenómeno» (Denis, B. *Littérature et engagement: de Pascal à Sartre*, Paris, Seuil, 2000, p. 29). Por lo tanto, es justo otorgarle tal reconocimiento, aun si este trabajo se aparta de sus planteamientos e incluso los confronta en algunos puntos. El apartado 2.1. de este mismo capítulo estará dedicado a examinar esta cuestión crucial.

I.2. ¿Qué puede hacer? Discurso literario y discurso social

Uno de quienes han hecho explícito su deseo de retomar la sempiterna pregunta por el ser de la literatura es Marc Angenot. Le da, sin embargo, un nuevo giro, al preguntar no por lo que la literatura *es*, sino qué es lo que esta *hace* y, por lo tanto, qué es lo que *puede*¹⁹. En esa nueva interrogación, que se limita a cambiar un verbo por otro, se sobreentiende que, frente a las atribuciones de una suerte de inutilidad constitutiva²⁰, la literatura tiene algún poder específico, unas potencialidades que le son propias. Angenot previene contra la tentación de considerar que está aludiendo a una especie de utilitarismo pragmático. En absoluto: preguntar por lo que la literatura hace no implica preguntar para qué sirve²¹, es decir, para qué se puede utilizar —entendiendo que este uso la subordina a otras acciones o a otros fines—, como si su razón de ser fuera estar al servicio de algo distinto de sí misma. Su interrogante va por otros derroteros; se trata más bien de buscar la especificidad de la literatura en la manera en que esta actúa y, más importante, en el tipo de saber que produce:

Y bien, ¿qué hace la literatura, sobre qué y para qué trabaja? y, en última instancia, haciendo esto, ¿qué sabe? ¿Qué sabe que no se sabría tan bien y mejor en otra parte? ¿Conoce algo a la manera de otros sectores de producción del lenguaje, aunque de un modo específico, con instrumentos cognitivos propios?²²

¹⁹ Angenot, M. «Que peut la littérature ? Sociocritique littéraire et critique du discours social», en J. Neefs, M.-C. Ropars (comp.), *La politique du texte. Enjeux sociocritiques*, Lille, Presses Universitaires de Lille, 1992, pp. 9-27.

²⁰ Esta idea de que la literatura es inútil, inane e inocua por el mero hecho de ser literatura —por ser, como Genette decía, «un arte del lenguaje»— se encuentra muy bien explicada a partir de lo que Arthur C. Danto llamó «la sujeción filosófica del arte» y que desarrolla por primera vez en una conferencia pronunciada en el Congreso Internacional de Estética celebrado en Montreal en 1984, publicada con ciertas variaciones al año siguiente en la revista *Grand Street* («The Philosophical Disenfranchisement of Art», *Grand Street*, vol. 4, n° 3, 1985, pp. 171-189) y recogida después en su libro *The Philosophical Disenfranchisement of Art* (New York, Columbia University Press, 1986). Años más tarde, en la Lindley Lecture pronunciada en la Universidad de Kansas, volverá a incidir en aquella tesis según la cual «las primeras respuestas filosóficas al arte fueron, en efecto, teorías cuyo propósito político era el de expulsar al arte, de algún modo, de la posibilidad de la eficacia y confinarlo, metafísica o institucionalmente, allí donde no pudiera dañarnos» y la aplicará esta vez a la literatura: «Pero el concepto de arte interpone entre la vida y la literatura una membrana muy resistente, que asegura la incapacidad del artista para infligir cualquier daño moral siempre que se reconozca que lo que está haciendo es arte. Y esto lleva a la pesadilla de la impotencia que en cierta medida explica el alivio que muchos de nuestros escritores pudieron sentir en un universo político donde el arte sí era considerado peligroso» (Danto, A. C. *The Politics of Imagination*, Kansas, University of Kansas, 1988, pp. 4-5).

²¹ Uno de los ejemplos que Louis utiliza para ilustrar los discursos sobre la crisis de la literatura sí que plantea esta pregunta: se trata de la lección inaugural pronunciada por Antoine Compagnon en el Collège de France el 30 de noviembre de 2006, cuando pasa a ocupar la cátedra de Literatura francesa moderna y contemporánea, y cuya traducción se publicó con el título *¿Para qué sirve la literatura?* (Barcelona, Acontillado, 2008). Siendo justos con el original, la pregunta de Compagnon en realidad es algo más sutil: *La littérature, pour quoi faire?* [*La literatura, ¿para hacer qué?*]. Él la deriva, de hecho, de una reformulación del interrogante sartriano que tuvo lugar en un debate organizado por iniciativa de *Clarté*, el periódico de la Unión de Estudiantes Comunistas, el 9 de diciembre de 1964 en la Mutualité de París, cuyo título fue «Que peut la littérature?». Ese debate —que Angenot no cita pese a ser el precursor directo del título de su ensayo—, en el que participó el propio Sartre, se tradujo también tramposamente al castellano como *¿Para qué sirve la literatura?* (Buenos Aires, Proteo, 1966), sembrando así la confusión entre las dos preguntas que Angenot se esfuerza por distinguir en su argumentación.

²² Angenot, M., *op. cit.*, p. 9.

Para comprender mejor el sentido que toma la propuesta de Angenot conviene entender el lugar en que se inscribe. El ensayo citado aparece en una obra colectiva en homenaje a Claude Duchet, el fundador de la sociocrítica²³. Publicada en 1992, dos décadas después de su fundación, ofrece un compendio tanto de posibles aplicaciones del método sociocrítico —o mejor que del método, de la *mirada* sociocrítica hacia los textos literarios— como de los debates y mutaciones a los que la disciplina se enfrenta en sus derivas posteriores. Incluye asimismo dos aportaciones puramente teóricas, una de las cuales es este texto de Angenot, que constituye un desarrollo más amplio de lo que, junto con Régine Robin —la autora del otro ensayo teórico del libro—, había expuesto varios años antes en un artículo publicado en el primer número de la revista *Sociocriticism*. Allí se preguntaban por la manera en que los textos literarios trabajan con el discurso social, lo inscriben en su lenguaje y su estructura, y acababan concluyendo que, de acuerdo con la perspectiva sociocrítica que ambos defendían, «no hay una esencia de formas literarias, géneros dentro de la interdiscursividad, sino funciones que dependen de la coyuntura, de los modos de regulación de la hegemonía»²⁴. Es decir: no hay algo que sea universal y transhistóricamente reconocido como literatura, sino textos que funcionan como tal, de acuerdo a la relación que establecen con otros discursos y en la circunstancia determinada en que se producen. Esta constatación hacía necesario cambiar la orientación de la pregunta por la literatura —del *qué es* al *qué puede*—, tal y como efectivamente acabará haciendo Angenot años más tarde.

Pero no basta con contextualizar este «¿Qué puede la literatura?» en el seno de una disciplina, dentro de esa especie de escuela sin cuerpo doctrinal que es la sociocrítica. Es necesario ubicarlo también en el marco de la propia carrera investigadora de Marc Angenot y, en concreto, de su teoría del discurso social, que por aquellos años prácticamente acababa de ver la luz. Tras una formación de corte filológico en la Universidad Libre de Bruselas, marcada fundamentalmente por las enseñanzas de Chaïm Perelman, fundador de la «nueva retórica», y de Lucien Goldmann, uno de los pioneros en sociología de la literatura, Angenot se traslada al departamento de lengua y literatura francesas de la Universidad McGill en Montreal, donde en la actualidad sigue siendo profesor emérito y titular, desde 2001, de la cátedra James McGill de estudio del discurso social²⁵. Es allí donde sus investigaciones empiezan a adquirir un carácter menos tradicional: se dedica primero a explorar los márgenes de la literatura canónica, la llamada «paraliteratura»²⁶, al tiempo que trata de revitalizar la

²³ Cuando Claude Duchet propone el uso de este término en «Pour une socio-critique ou variations sur un incipit», publicado en el primer número de la revista *Littérature* en febrero de 1971, lo hace para precisar los contornos de un proyecto crítico que abre un espacio intermedio (un *entre-deux*) entre la sociología de la creación, vinculada con Lucien Goldmann, y la sociología de la lectura, practicada entre otros por Pierre Bourdieu y Jean-Claude Passeron (Duchet, C. «Para una socio-crítica o variaciones sobre un incipit», en M.-P. Malcuzyński (ed.), *Sociocríticas. Prácticas textuales / cultura de fronteras*, Amsterdam-Atlanta, Rodopi, 1991, p. 30). El neologismo le sirve, por tanto, para proponer una manera de abordar los textos distinta a la de la «sociología de la literatura», a la que pertenecen las corrientes anteriormente señaladas; más adelante regresaré a la distinción entre ambas denominaciones.

²⁴ Angenot, M., Robin, R. «La inscripción del discurso social en el texto literario», en M.-P. Malcuzyński (ed.), *op. cit.*, p. 79.

²⁵ Todos los datos acerca de su trayectoria académica e intelectual expuestos en este párrafo proceden de: Angenot, M. «1889: Por qué y cómo escribí este libro —y algunos otros», *Cuadernos LIRICO*, n° 15, 2016.

²⁶ Angenot acuña este término para englobar «el conjunto de modos de expresión lingüística con carácter lírico o narrativo que ciertas razones ideológicas o sociológicas relegan a los márgenes de la cultura letrada» y lo defiende por considerarlo el menos provisto de connotaciones peyorativas, frente a, por ejemplo, «infraliteratura» (Angenot, M. «Qu'est-ce que la paralittérature ?», *Études littéraires*, vol. 7, n° 1, 1974, pp.

antigua retórica en el marco de los nuevos métodos de análisis semiótico, apartándose cada vez más de los estudios literarios y oscilando hacia la historia de las ideas²⁷. El encuentro a finales de la década de los sesenta con Régine Robin, historiadora que formaba parte de la por entonces incipiente escuela francesa de análisis del discurso y emigrada a Canadá en esos años para trabajar en la Universidad de Quebec en Montreal (UQAM), le lleva a elaborar —casi en un estado de trance, de «dictado automático», como él mismo declara²⁸— el esbozo de una teoría del discurso social que ocuparía, desde entonces, el grueso de su obra. Para desarrollar lo que en aquel momento no era más que una primera intuición, emprende un vastísimo proyecto de investigación que, durante siete años, lo lleva a sumergirse en un corpus *a priori* inabarcable: toda la producción impresa en lengua francesa del año 1889. O, si no toda, pues la pretensión de totalidad es más un ideal heurístico que algo verdaderamente asumible en una investigación académica, al menos una muestra extensísima a partir de dicho conjunto.

Si la teoría del discurso social de Angenot me parece especialmente atractiva y pertinente en lo que respecta a los objetivos de mi propia investigación, es precisamente porque su punto de partida está en un corte sincrónico muy concreto y acotado, centrado únicamente en un año: 1889. Tanto el suyo como el mío son, además, cortes espaciales y lingüísticos, pero Angenot hace un particular énfasis en la sincronía que me gustaría recuperar. Aunque a efectos de su estudio habría podido centrarse en cualquier otro año, más o menos cercano al escogido —e incluso podría haber salido del objeto-año, que, a fin de cuentas, no deja de ser «una entidad arbitraria, un corte en un flujo continuo»²⁹—, su elección se ve justificada por la densidad simbólica de 1889, un año particularmente rico y conflictivo en el terreno político, estético y científico³⁰, pero que, a diferencia de 1888 y 1890, años en los que también conviven cierta angustia finisecular y la emergencia de una modernidad que será problematizada a lo largo del siglo XX, está marcado por dos grandes acontecimientos: el centenario de la Revolución francesa y la Exposición Universal de París. Una conmemoración y una inauguración que, sumadas a su condición incompleta —a once

10-11). Pese a sus buenas intenciones, su uso ha sido denostado por otros autores; por ejemplo, la escritora estadounidense Ursula K. Le Guin, cuya carrera literaria ha estado dedicada fundamentalmente a la ciencia ficción —género que muy a menudo se incluye dentro del conjunto de la «paraliteratura» y no de la literatura de pleno derecho— reconoce la existencia del término, pero se niega a perpetuar esa división: «Por tanto lo entrecomillaría siempre o haría algo para mostrar mi rechazo hacia una palabra que tengo que usar» (Freedman, C., ed. *Conversations with Ursula K. Le Guin*, Jackson, University Press of Mississippi, 2008, p. 110).

²⁷ Aunque en el repaso sobre su trayectoria aproxima algunos de sus trabajos a esta categoría «poco reconocida y mal identificada» de la historia de las ideas, en otros momentos ha renegado de ella, por considerarla elitista, al menos en su concepción tradicional como «diálogo cumbre entre algunos grandes sabios, pensadores y escritores, seleccionados *a posteriori* por su fama, según criterios de exclusión y extraños olvidos» (Angenot, M. *Interdiscursividades. De hegemonías y disidencias*, Córdoba, Editorial Universidad Nacional de Córdoba, 1998, pp. 70-71).

²⁸ Angenot, M. «1889: Por qué y cómo escribí este libro —y algunos otros», *op. cit.*, §13.

²⁹ Angenot, M. *El discurso social. Los límites históricos de lo pensable y lo decible*, *op. cit.*, p. 54.

³⁰ «La elección de 1889 por encima de otros años de fines de siglo se debe, sin embargo, a la intuición de una coyuntura rica: efecto conmemorativo del Centenario de la Revolución, Exposición Universal, acmé de la crisis boulangista, irrupción de innovaciones estéticas (novela psicológica, “Teatro libre”, proliferación de pequeñas revistas simbolistas, resurgimiento de espiritualismos y ocultismos diversos) y emergencia y legitimación de nuevos paradigmas científicos, como la psicología experimental, la criminología y la teoría de la sugestión» (*Ibid.*, p. 55).

años de que acabe el siglo, 1889 no puede considerarse un verdadero cierre ni tampoco un comienzo pleno—, lo convierten en el candidato idóneo para un proyecto de este tipo.

Algo similar sucede con el periodo que abarca esta tesis, que salta un siglo en el tiempo y cambia el objeto-año por el objeto-década, llevado más allá de sus límites, para albergar algo más que los años noventa del siglo XX. El corte arbitrario, dictado por el calendario, se convierte así en un corte histórico-político; son dos sucesos de la historia argentina —el ascenso de Menem a la presidencia en julio de 1989 y la crisis del corralito en diciembre de 2001— los que marcan los límites temporales de mi investigación y, sin embargo, en ella querría mantener hasta cierto punto el hálito de Angenot. *Mil huit cent quatre-vingt-neuf: un état du discours social*, la obra monumental que sintetiza esos siete años de trabajo, se presenta como una «historia de las simultaneidades», que solo puede captarse por medio de una mirada sincrónica. Una sincronía que en cierta medida se opone a la manera en que la entiende la lingüística estructural³¹, pues no alude a una abstracción ideal de los elementos funcionales que forman un sistema, sino a «una contemporaneidad en *tiempo real*» que «deja al descubierto puntos de enfrentamiento y conflicto, y la competencia de formaciones ideológicas emergentes y otras recesivas o atrasadas», por lo que «debe percibirse como una realidad evolutiva y parcialmente heterogénea»³².

La teoría propuesta por Angenot se enfrenta a esta masa compleja y la aborda de una manera global, buscando abarcarla por completo. El discurso social es, de acuerdo con su definición, «todo lo que se dice y se escribe en un estado de sociedad, todo lo que se imprime, todo lo que se habla públicamente o se representa hoy en los medios electrónicos» o, en un intento de síntesis, «todo lo que se narra y argumenta si se considera que *narrar* y *argumentar* son los dos grandes modos de puesta en discurso». El uso en singular de la noción *discurso social*, en lugar de *discursos sociales*, responde a dos motivos fundamentales. En primer lugar, supone una ruptura con las fronteras entre campos o géneros discursivos; una «operación radical de desclausuramiento», en palabras de Angenot, que deja de considerarlos de manera autónoma para, por el contrario, «tomar *en su totalidad* la producción social del sentido y de la representación del mundo»³³. Los discursos son, de acuerdo con esta perspectiva, hechos históricos y sociales en los que la sociedad se objetiva —es decir, existen fuera de las conciencias individuales y funcionan con independencia de los usos particulares que se les atribuyan— y en los que esta vuelca el sistema de intereses de los que está

³¹ En su *Curso de lingüística general*, Saussure señalaba con buen tino que el lingüista se enfrenta a dos órdenes, autónomos pero interdependientes, de fenómenos relativos al mismo objeto, según su disposición vertical u horizontal en el eje del tiempo. Distinguirá, por tanto, entre una *lingüística diacrónica* —aquella que atiende a la lengua en su evolución histórica— y una *lingüística sincrónica*, que, por el contrario, «se ocupará de las relaciones lógicas y psicológicas que unen términos existentes y que forman sistema» (Saussure, F. *Curso de lingüística general*, Madrid, Akal, 1991, p. 140). La inflación de la mirada diacrónica por parte de sus predecesores le lleva a poner el foco en la sincronía y, si bien es evidente su interés por afianzar la noción de *sistema* y dar el salto a cierta abstracción estructural, Saussure no incurre en la idealidad que Angenot le atribuye. La lingüística sincrónica (también llamada *estática*) no debe ser sino la ciencia de un determinado «estado de lengua» —para lo que se han de fijar criterios de demarcación temporal y geográfica, siempre problemáticos—, igual que la teoría del discurso social debe atender a un «estado de sociedad». Sí es cierto que, a diferencia de Angenot, para quien la heterogeneidad y el desajuste son rasgos constitutivos de la sincronía, Saussure la hace equivaler con la homogeneidad y, para ello, invita a «despreciar los cambios poco importantes, igual que en matemáticas se desprecian las cantidades infinitesimales en ciertas operaciones como el cálculo de logaritmos» (*ibid.*, p. 146).

³² Angenot, M. *El discurso social. Los límites históricos de lo pensable y lo decible*, *op. cit.*, pp. 53-54.

³³ *Ibid.*, pp. 21-22.

cargada. Por lo tanto, para poder analizar este sistema de manera rigurosa y no sesgada es necesario atender a esta vasta producción simbólica en su conjunto, tal y como explica en la exposición preliminar de los presupuestos e hipótesis de su teoría, publicada en el primer número de la revista *Discours social/ Social Discourse* en 1988, un año antes de la aparición del gran libro que la sintetiza:

Mi objetivo es tratar de inscribir campos discursivos que tradicionalmente se investigan por separado —como la literatura, la filosofía o los escritos científicos— en la totalidad de lo escrito, impreso y difundido en una determinada sociedad, desde esos espacios entrecruzados del periodismo, la opinión pública y la propaganda, hasta las formas etéreas de la investigación estética, la especulación filosófica; descender hasta los bajos fondos de la pornografía, las canciones de cabaret, las bromas y monólogos burlescos, sin omitir aquellas producciones aparentemente disidentes de los grupos marginales, espiritistas, adeptos de la religión positivista, ni tampoco los contradiscursos del socialismo, el anarquismo o (la palabra “feminismo” aún no se había acuñado en Francia) el Movimiento por la Emancipación de las Mujeres³⁴.

La voluntad omnicomprensiva que manifiesta Angenot casi parecería, pues, el resultado lógico de su deriva como investigador. Si en sus primeros trabajos decide adentrarse en los caminos apenas transitados de la considerada «infraliteratura» y en otros sectores desatendidos por la tradición universitaria, en un intento de otorgarle dignidad a lo que, ante ojos académicos, no la merece, su siguiente movimiento dobla la apuesta. Ya no bastaría solo con ser cada vez más inclusivos o más dialogantes, ni con trazar puntos de conexión entre distintos ámbitos disciplinares, ni siquiera con «interrogar un objeto de saber preconstruido aplicando sucesivamente los paradigmas de disciplinas complementarias»³⁵. Hay que asumir la interdisciplinariedad de una manera mucho menos superficial, como un imperativo epistemológico: el espacio que se ha de investigar no está delimitado de antemano y se va construyendo a medida que se incorporan en el análisis las perspectivas y métodos que otras disciplinas —la semiótica, la retórica, la hermenéutica, la epistemología o «arqueología del saber» o la sociología del conocimiento son algunas de las que cita— proporcionan³⁶.

Pero existe otra razón metodológica por la que Angenot no utiliza el término en plural. Lo que verdaderamente le interesa del discurso social no son los discursos empíricos, yuxtapuestos los unos a los otros formando un magma cacofónico y redundante, sino «los sistemas genéricos, los repertorios tópicos, las reglas de encadenamiento de enunciados que, en una sociedad dada, organizan lo *decible* —lo narrable y opinable— y aseguran la división del trabajo discursivo»³⁷. Más allá de la pretensión totalizadora está el deseo de abstraer las leyes tácitas que estructuran ese aparente barullo y las tendencias dominantes que resue-

³⁴ Angenot, M. «Social Discourse Analysis: Outlines of a Research Project», *The Yale Journal of Criticism*, vol. 7, n° 2, 2004, pp. 199-200.

³⁵ Angenot, M. *Interdiscursividades. De hegemonías y disidencias*, *op. cit.*, p. 70.

³⁶ Angenot es consciente del rigor que sacrifica en esta fagocitación interdisciplinar y se sitúa, por ello, más del lado del *bricoleur* —de aquel que se expresa «con ayuda de un repertorio cuya composición es heteróclita» (Lévi-Strauss, C. *El pensamiento salvaje*, México, Fondo de Cultura Económica, 1964, pp. 35-36)— que del científico. Así lo reconoce en «Social Discourse Analysis: Outlines of a Research Project», *op. cit.*, p. 202.

³⁷ Angenot, M. *El discurso social. Los límites históricos de lo pensable y lo decible*, *op. cit.*, p. 21.

nan bajo él. Es patente la influencia que ejercieron sobre su teoría los textos de Mijaíl Bajtín y su círculo³⁸, con los que coincide en, al menos, dos aspectos fundamentales³⁹. Por un lado, en la necesidad de alejarse de los presupuestos formalistas y estructuralistas, y tomar el lenguaje «no como un sistema de categorías gramaticales abstractas, sino más bien como ideológicamente saturado, como una visión del mundo, incluso como una opinión concreta, que asegura un *maximum* de comprensión mutua en todas las esferas de la vida ideológica»⁴⁰. Por otro, en la atención prestada a la *heteroglosia* —el reconocimiento de la coexistencia en pugna de diversos estratos y variedades discursivas en el magma social—, la *polifonía* —la decisión novelesca que consiste en dejar que esas múltiples voces se expresen— y el *componente dialógico*, que es, en definitiva, la piedra de toque del pensamiento bajtiniano⁴¹. Y, sin embargo, Angenot siente la necesidad de distanciarse del «mito democrático» en el que este autor incide para no quedarse así en la mera constatación de la multiplicidad, sino ser capaz, en su lugar, de describir «una *hegemonía*, entendida como un conjunto complejo de reglas prescriptivas de diversificación de lo decible y de cohesión, de coalescencia, de integración»⁴².

No entraré ahora demasiado en caracterizar esta hegemonía discursiva, puesto que le dedicaré un espacio en el capítulo siguiente, a propósito de su vinculación con la noción de *consenso* en Rancière. Sí me interesa, aunque sea de pasada, mencionar la filiación con Gramsci, de quien Angenot confiesa tomar el término —aunque no entra en la manera en que este lo conceptualiza ni llega verdaderamente a problematizarlo—, así como trazar otra línea de semejanza con aquello que Foucault denominó *episteme*⁴³. Invocada una y otra vez a

³⁸ No tiene interés entrar, al menos en este trabajo, en las discusiones acerca de si los textos firmados por Voloshinov y Medvedev fueron realmente escritos por ellos o si es Bajtín quien se enmascara bajo tales nombres. Importa simplemente señalar que Angenot tiende a mencionar únicamente a este último, a menudo incurriendo en la atribución supuestamente indebida, pero al hablar de sus fuentes reconoce la influencia que esa tríada teórica, el llamado «círculo de Bajtín», ejerció sobre «la idea de un enfoque intertextual e interdiscursivo generalizado» (Angenot, M. «1889: Por qué y cómo escribí este libro —y algunos otros», *op. cit.*, §39).

³⁹ Cfr. Leps, M.-C. «Critical Productions of Discourse: Angenot, Bakhtin, Foucault», *The Yale Journal of Criticism*, vol. 7, n° 2, 2004, pp. 263–286). Además de sumar a Foucault a la discusión, una conexión que trazaré someramente más adelante, lo más interesante de este trabajo es que no se limita a tratar la relación entre Bajtín y Angenot en términos de una influencia del primero sobre el segundo —como la cronología y sus propias declaraciones harían pensar—, sino que también busca qué hay en el pensamiento bajtiniano (y en el foucaultiano) que pueda completar los puntos ciegos o las exclusiones de la teoría de Angenot.

⁴⁰ Bakhtin, M. M. «Discourse in the novel», *The Dialogic Imagination: Four Essays*, Austin, University of Texas Press, 1981, p. 271.

⁴¹ Me gustaría destacar, a este respecto, dos contribuciones que ponen el foco precisamente en el dialogismo como elemento estructurante de la dispersa producción de Bajtín. Una, el libro ya clásico de Tzvetan Todorov, *Mikhaïl Bakhtine. Le principe dialogique* (Paris, Seuil, 1981), que incluye además varias traducciones al francés de textos atribuidos a su círculo. Otra, más reciente, un libro de Domingo Sánchez-Mesa, catedrático de literatura comparada en la Universidad de Granada, donde hace una crítica dialógica de su pensamiento y ofrece también una bibliografía exhaustiva de su producción y de los estudios acerca de ella: *Literatura y cultura de la responsabilidad. El pensamiento dialógico de Mijaíl Bajtín* (Granada, Comares, 1999).

⁴² Angenot, M. *El discurso social. Los límites históricos de lo pensable y lo decible*, *op. cit.*, p. 24.

⁴³ Estas coincidencias han sido señaladas por el propio Angenot, quien tiende a ver los ecos de su pensamiento en propuestas anteriores a la suya o en conceptos ya asentados en la historia intelectual, pero no es demasiado prolijo ni riguroso en la distinción terminológica: «Por ello hablo de una interdiscursividad generalizada, descrita de maneras diversas como el *Zeitgeist* (para la historia de las ideas tradicional), la “ideología dominante” (para las versiones mecanicistas del materialismo histórico), la hegemonía cultural, la *episteme* transdiscursiva, las “estructuras del sentir” dominantes (emergentes y recesivas, esto es, cualquier concepto global que pretende dar cuenta de un momento de la producción simbólica mostrando algún ti-

lo largo de *Las palabras y las cosas*, donde sin embargo no llega a definirse, la noción reaparece en *Arqueología del saber*, libro consagrado a examinar el método puesto en práctica en esa otra obra anterior. Allí consta, además, una definición:

Por *episteme* se entiende, de hecho, el conjunto de las relaciones que pueden unir, en una época determinada, las prácticas discursivas que dan lugar a unas figuras epistemológicas, a unas ciencias, eventualmente a unos sistemas formalizados; el modo según el cual en cada una de esas formaciones discursivas se sitúan y se operan los pasos a la epistemologización, a la cientificidad, a la formalización; la repartición de esos umbrales, que pueden entrar en coincidencia, estar subordinados los unos a los otros, o estar desfasados en el tiempo [...] La *episteme* no es una forma de conocimiento o un tipo de racionalidad que, atravesando las ciencias más diversas, manifestara la unidad soberana de un sujeto de un espíritu o de una época; es el conjunto de las relaciones que se pueden descubrir, para una época dada, entre las ciencias cuando se las analiza al nivel de las regularidades discursivas⁴⁴.

Aunque Foucault se empeña en restringir el término al campo de los discursos científicos, del conocimiento formalizado, sí que es posible deducir a partir de los rasgos que le otorga una similitud evidente con la teoría de Angenot, que da cabida, no obstante, a un mayor repertorio de modalidades discursivas. En primer lugar, porque ambos se ciñen al análisis de objetos cuya naturaleza es lingüística; hemos visto que era así en Angenot y también lo es en el Foucault de esta primera época, antes de que amplíe su campo de investigación e incluya en él prácticas, estrategias e instituciones cuya naturaleza no es discursiva⁴⁵. En segundo lugar, porque si tanto uno como otro hacen hincapié en la búsqueda de lo hegemónico y en la necesidad, por tanto, de hablar en singular del discurso social o la *episteme* —siempre hay solo una en una cultura y en un momento dado, dirá Foucault⁴⁶—, no es a expensas de sacrificar la multiplicidad y la heterogeneidad de una vez por todas. La *episteme* es, ante todo, un conjunto de relaciones, no un sistema cerrado, y en cuanto tal, abre un campo inagotable e «indefinidamente móvil de escansiones, de desfases, de coincidencias que se establecen y se deshacen»⁴⁷. Lo que se puede decir en un momento dado, lo que se considera impensable, lo que cae dentro del sentido común y lo que resulta tan insólito que ni siquiera puede ser rebatido, todo ello está delimitado y ordenado por la hegemonía discursiva —o, en otras palabras, sometido a las leyes de la *episteme*— y al mismo tiempo sujeto a revisión constante, de modo que ni siquiera el corte sincrónico puede eludir los desajustes con respecto a la tendencia dominante.

po de “unidad orgánica” o al menos antagonismos regulados y co-inteligibles» (Angenot, M. «Social Discourse Analysis: Outlines of a Research Project», *op. cit.*, p. 203).

⁴⁴ Foucault, M. *La arqueología del saber*, México, Siglo XXI, 1970, pp. 322-323.

⁴⁵ En una entrevista de 1977, esto es, una década posterior a la publicación de *Las palabras y las cosas*, declaraba que, en aquel libro, al querer hacer una historia de la *episteme* había acabado en un callejón sin salida: «Ahora, lo que querría hacer es tratar de mostrar que lo que llamo dispositivo es un caso mucho más general de la *episteme*. O, mejor, que la *episteme* es un dispositivo específicamente discursivo, a diferencia del dispositivo, que puede ser discursivo y no discursivo, al ser sus elementos mucho más heterogéneos» (Foucault, M. «Le jeu de Michel Foucault», *Dits et écrits 1954-1988* (vol. III, n° 206), Paris, Gallimard, 1994, pp. 300-301).

⁴⁶ Foucault, M. *Las palabras y las cosas. Una arqueología de las ciencias humanas*, México, Siglo XXI, 1968, p. 166.

⁴⁷ Foucault, M. *La arqueología del saber*, *op. cit.*, pp. 323-324.

Esto quiere decir que la búsqueda de lo hegemónico necesita de una indagación paralela de lo que Angenot llama *heterónimo* y que prefiero renombrar como *disidente* o, por hacer justicia a la terminología de Rancière, *disensual*⁴⁸. No hay que entenderlos, de hecho, como contrarios, ya que solo a partir de la configuración de la hegemonía discursiva es posible percibir aquellos «puntos donde la red de las mallas sociodiscursivas se deshace y donde, a través del agujero, uno cree ver aparecer una lógica “otra”»⁴⁹. Esto es: la categoría del disenso no es de orden formal ni tampoco una cualidad intemporal de ciertos textos o discursos, sino que está profundamente imbricada con el modo en que se demarca la aceptabilidad histórica y con las consiguientes fluctuaciones del ideograma de lo impensable y lo indecible; ha de apreciarse, pues, en la lógica de una pragmática sociohistórica. Pero, además, Angenot nos previene de su carácter impuro: puesto que se produce en ese campo de enfrentamientos, escansiones y desfases del que venimos una y otra vez hablando, no es del todo adecuado hablar de rupturas —como si el sistema estuviera tan bien conformado que necesitara romperse para que la disidencia fuera posible—, sino que es preferible aludir a deslizamientos. «No hay, nunca hubo, emergencia de un lenguaje nuevo perfectamente acabado en la cabeza de nadie; no hay, en la historia de los discursos y las ideas, rupturas (epistemológicas o de otra clase) francas e irreversibles». Por el contrario, todo empieza siendo una erosión o un balbuceo torpe, un intento por elaborar un nuevo lenguaje, un tanteo de posibilidades alternativas que, en muchos casos, ni siquiera es capaz de «medir el conflicto interno suscitado por la coexistencia de lo legitimado y de lo inaudito»⁵⁰. Puesto que uno de los objetivos centrales de esta tesis consiste en examinar, desde diversas perspectivas y con instrumentos distintos, esta interrelación entre lo consensual y lo disidente, interrumpo aquí su desarrollo para anticipar que será retomada más adelante.

Al hilo de lo anterior, querría apuntar que, a diferencia del impulso omniabarcante manifestado por Angenot, en esta tesis el foco está puesto en un tipo particular de discursos, los literarios, que adquieren así una posición privilegiada con respecto al resto de componentes del discurso social. Su teoría permite, no obstante, encarar este privilegio desde una perspectiva distinta; no es algo que la literatura posea por derecho propio, sino que debe tomarse con cautela, sabiendo que no le corresponde más que por una decisión metodológica:

El lector habrá entendido que la lógica de mi presente trabajo no consiste en poner la literatura en primer plano y relegar el discurso social a la posición de un rumor de fondo. Mi objetivo es abordar antes que nada el discurso social sin tener que defender o tomar como punto de partida ninguna idea preconcebida sobre la función de la literatura o la esencia de la literariedad. Creo que esta supuesta «esencia» es una mera variable, determinada por la estructura del discurso social y, más allá de él, por relaciones de poder y la estructura institucional de cada sociedad⁵¹.

⁴⁸ Aunque Angenot insiste en el uso de *heterónimo* y *heteronomía* para denominar estos contradiscursos o contratendencias, esos términos aluden a una condición o cualidad contraria a la *autonomía*; es decir, un discurso heterónimo sería un discurso que recibe su ley de otro lugar o que está sometido a un poder ajeno, lo que sin duda no se corresponde con la explicación que da acerca de ellos.

⁴⁹ Angenot, M. *Interdiscursividades. De hegemonías y disidencias*, op. cit., p. 31.

⁵⁰ *Ibid.*, pp. 43-44.

⁵¹ Angenot, M. «Social Discourse Analysis: Outlines of a Research Project», op. cit., p. 209.

Estas páginas sobre Marc Angenot comenzaban por destacar la transformación que ejerce sobre la pregunta por la literatura. Ante la imposibilidad de concederle a esta noción una definición estructural sostenible y convincente⁵², concluye que es imperativo dirigir los esfuerzos investigadores hacia aquel objeto que sí posee una entidad propia y un campo global de interacción en su relativa autonomía cultural. Solo en el marco de un análisis y de una teoría del discurso social podrán aislarse los escritos que pertenecen al campo literario; es decir, aquello que se considera literatura debe ser expropiado del conjunto discursivo global, en un movimiento posterior a la conformación de este como objeto de estudio. Ahora bien, una vez efectuada esta expropiación y otorgada esa posición privilegiada a la literatura, ¿cómo justificarla? ¿De qué manera explicar, sin caer en los *a priori* contra los que nos previene, la particularidad de este tipo de discursos?

I.3. ¿Qué sabe? Un conocimiento en segundo grado

Para responder a la pregunta con que finaliza el apartado anterior conviene regresar al texto del inicio, a ese «¿Qué puede la literatura?» en el que Angenot sintetiza y desarrolla bastantes de los planteamientos que había ido diseminando en trabajos anteriores. Allí, recordemos, busca dar respuesta a una de las preguntas fundamentales de la sociocrítica: ¿qué es lo que sabe la literatura que no se sabría mejor por otros medios, en otros lugares? ¿Cuál es el conocimiento específico que proporcionan los textos literarios?⁵³ El matiz que introduce consiste en desviar la atención de la literatura como saber primario, ya que «si los textos, literarios o no, se refieren a lo *real*, esa referencia tiene lugar en la mediación de los lenguajes y los discursos que en una sociedad concreta “conocen” diferencialmente o incluso de manera antagónica, lo *real*»⁵⁴. Es decir, el saber de la literatura se construye *sobre* o *a partir de* las maneras en que otros sectores discursivos conocen el mundo y legitiman su conocimiento. Es, en este sentido, un conocimiento en segundo grado.

Llegados a este punto, también es necesario insistir en la inserción disciplinaria del trabajo de Angenot, al menos de este en particular, incluido en el marco de la sociocrítica. Necesario porque está aludiendo al que, sin duda, se considera uno de los rasgos más característicos y meritorios de esta corriente teórica que, entre finales de los sesenta e inicios de los setenta, se sitúa con relación a dos enfoques del texto literario: de un lado, la mirada formalista, que postulaba su autonomía radical con respecto al conjunto de determinaciones sociohistóricas; del otro, la aproximación de la sociología de la literatura, interesada justamente en esas determinaciones. El cuestionamiento sociocrítico, tal y como lo inicia

⁵² Esta hipótesis ha sido anteriormente ilustrada a partir de numerosos ejemplos (Genette, Eagleton, Frye, Jakobson y Rancière); Angenot añade un nuevo nombre a la nómina al citar el primer capítulo de *Los géneros del discurso* de Tzvetan Todorov, titulado «La noción de literatura». Allí Todorov niega la legitimidad de una noción estructural de la literatura, si bien se reconoce su valor funcional, y acaba por concluir que la poética debería ceder su lugar en el campo de estudios a la teoría del discurso y el análisis de los géneros (Todorov, T. *Los géneros del discurso*, Caracas, Monte Ávila, 1991, pp. 11-25).

⁵³ Para profundizar en la respuesta a esta pregunta —o en su mero planteamiento— recomiendo acudir al volumen colectivo *Fiction & Connaissance. Essais sur le savoir à l'œuvre et l'œuvre de fiction* (Paris, L'Harmattan, 1998), coordinado por Catherine Coquio y Régis Salado, a partir de las actas de un congreso celebrado en la Universidad de Pau en 1994. Aunque la noción de *fiction* recorta, por un lado, el ámbito de lo literario y lo ensancha por otro, al dar cabida a otras prácticas ficcionales, los textos allí recogidos se centran de manera particular en la literatura, especialmente las secciones II, III y IV.

⁵⁴ Angenot, M. «Que peut la littérature ? Sociocritique littéraire et critique du discours social», *op. cit.*, p. 16.

Duchet, toma en consideración los aportes de la primera corriente, toda esa serie de instrumentos y métodos de análisis formal propuestos para diseccionar el texto literario, y continúa la senda iniciada por la última, señalando sus insuficiencias: en particular, la poca atención prestada a la materialidad de las palabras, más allá de los meros contenidos, de las condiciones de producción de la obra y de sus efectos sociales. De lo que se trata, por tanto, es de analizar el estatus de la «socialidad» [*socialité*] y de la historicidad en el texto y no el estatus social e histórico de este⁵⁵.

El matiz en este caso es importante. El texto literario no es, desde luego, un dispositivo aséptico, impermeable con respecto al discurso social y preservado en su supuesta pureza del contacto con otros lenguajes, pero tampoco se limita a transcribirlos. Una mirada atenta a la textualidad no puede pasar por alto los juegos formales, los desvíos estilísticos, el trabajo de construcción que, en definitiva, hay en cada obra literaria; esta dista y mucho de ser un espejo, una cámara o una grabadora. La cualidad porosa de la literatura —el discurso social no es un mero contexto que la rodea, sino que esta lo filtra, lo absorbe de manera selectiva y no siempre consciente— va de la mano de una serie de procedimientos de transformación del discurso en texto, incluso en los escritos literarios más banales y menos ostensiblemente trabajados⁵⁶.

Esto es lo que le lleva a Angenot a proponer su concepción de la literatura como saber en segundo grado, que «viene siempre *después*, a un universo social que percibe saturado de palabras, de debates, de funciones lingüísticas y retóricas, de ideologías y de doctrinas, que tienen todas, precisamente, la pretensión inmanente de *servir para algo*, de dar a conocer y de guiar a los humanos al conferirles sentido (significado y dirección) a sus actos en el mundo»⁵⁷. Parafraseando a Mallarmé, la literatura escucha «las palabras de la tribu»⁵⁸ y trabaja con ellas, no para dar una respuesta definitiva a los interrogantes o incertidumbres que estas plantean, sino para, desde cierta distancia, dar cuenta de las voces discordantes,

⁵⁵ Robin, R. «Pour une socio-poétique de l'imaginaire social», en J. Neefs, M.-C. Ropars (comp.), *op. cit.*, p. 101.

⁵⁶ La extrema naturalidad no es sino un proyecto estético, como bien desveló Barthes. En *El grado cero de la escritura* arremete contra el realismo decimonónico y declara que «ninguna escritura es más artificial que la que pretendió pintar a la Naturaleza más de cerca. [...] La escritura realista está muy lejos de ser neutra, por el contrario está cargada de los signos más espectaculares de su fabricación» (Madrid, Siglo XXI, 2012, pp. 69-70). En su conferencia de recepción del premio Nobel de Literatura en 1985, el novelista Claude Simon, uno de los padres del *nouveau roman* francés, se defiende de quienes vituperan su literatura por considerarla «laboriosa» y «artificial» y consideran, ingenuamente, que pueden existir escrituras carentes de artificio: «“El mejor estilo es aquel que pasa desapercibido”, se suele escribir, recordando la célebre fórmula que quiere que una novela solo sea “el espejo colocado a lo largo del camino”: una superficie plana, unificada, sin asperezas, sin nada más, detrás de una fina placa de metal pulido, que esas imágenes virtuales que devuelve indiferentemente unas tras otras, objetivamente. En otros términos: “el mundo como si yo no estuviera ahí para decirlo”, según la fórmula de Baudelaire, que definía así irónicamente el “realismo”» (Simon, C. *Discours de Stockholm*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1986, pp. 14-15).

⁵⁷ Angenot, M. «Que peut la littérature ? Sociocritique littéraire et critique du discours social», *op. cit.*, p. 12.

⁵⁸ Es Angenot (*ibid.*, p. 17) quien cita la conocida expresión, extraída de un poema dedicado a la memoria de Poe, «Le tombeau d'Edgar Poe». Mallarmé señala allí que la misión de los poetas es la de «dar un sentido más puro a las palabras de la tribu» (Mallarmé, S. *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, 1979, p. 189), pero Angenot se distancia de ese imperativo de la pureza para quedarse únicamente con la idea de que las «palabras de la tribu» son el material del que dispone el escritor y con el que trabaja. El poeta José Ángel Valente también escogió esta expresión como título de uno de sus libros; en el ensayo que allí le dedica a César Vallejo escoge un verso suyo para subrayar su significado: «Todo acto o voz genial viene del pueblo / y va hacia él...» (Valente, J. A. *Las palabras de la tribu*, Madrid, Siglo XXI, 1971, p. 144).

los deslizamientos de sentido y las aporías más o menos disimuladas que encuentra en ellas.

Algunos de los términos que Angenot utiliza a la hora de hablar de la especificidad de la literatura pueden llevar a equívocos: el énfasis en el *después* entra en contradicción con la simultaneidad antes reseñada —la literatura coexiste con el resto de lenguajes, no llega en un momento posterior—, y el calificarla de «*suplemento* del discurso social» la hace ver como un añadido, algo que no pertenecería a él del todo. Sin embargo, considero un acierto que casi al paso, sin resaltarlo demasiado, la identifique como *sinécdoque*. Este tropo retórico, que consiste en denominar la parte por el todo, o viceversa, resulta extremadamente apropiado para explicar la relación entre la literatura y el discurso social en su conjunto. La ambigüedad, la polisemia y la estratificación de significaciones son rasgos constitutivos de la literatura, pero no la distinguen del resto de discursos que, por oposición, serían inequívocos, precisos y perfectamente inteligibles. Al contrario: el discurso social es también constitutivamente polisémico, está plagado de incoherencias, de antinomias y de posiciones en conflicto. Lo que la literatura hace, entonces, es reflejar una totalidad inabarcable y en ese movimiento de condensación y síntesis hace explícito lo que tiende a ocultarse o diluirse en medio de tal amplitud.

El uso del tropo desmantela una vez más la pregunta esencialista por lo literario. No se le puede atribuir a la ficción, ni a la producción estética en general, una función o una eficacia permanentes, ya que el trabajo que llevan a cabo solo puede juzgarse con relación al sistema sociodiscursivo global en el que son engendradas. Angenot hablará de un «efecto literatura», coincidiendo sin saberlo con unas palabras del argentino Ricardo Piglia que en 1984 confesaba en una entrevista: «Para mí la literatura es un espacio fracturado, donde circulan distintas voces, que son sociales. La literatura no está puesta en ningún lugar como una esencia, es un efecto». O en términos muy similares, un año más tarde, haciendo aún más hincapié en la necesidad de cambiar de enfoque:

La pregunta es, más bien: ¿cómo funciona la ficción en la sociedad? ¿Cuál es el poder de la ficción? Hay una red de ficciones que constituyen el fundamento mismo de la sociedad, la novela trabaja esos relatos sociales, los reconstruye, les da forma. La pregunta en realidad sería: ¿de qué modo la novela reproduce y transforma las ficciones que se traman y circulan en una sociedad?⁵⁹

Aparecen, de nuevo, las preguntas iniciales. ¿Cuál es su poder? ¿Qué puede y qué sabe? La *sinécdoque* sería, por entroncar con lo anterior, un dispositivo epistemológico. El trabajo que realiza es el de una epistemología negativa; en su esfuerzo por escenificar las confrontaciones irreductibles que habitan en el discurso social, lo que hace es mostrar su incapacidad para conocer lo real de manera estable y coherente. La función cognitiva específica de la literatura depende, entonces, de dicha incapacidad, y de ella se deduce también la utilidad, un tanto *sui generis*, que se le puede atribuir. Si creyéramos, escribe Angenot, que los discursos que hablan afirmativamente del mundo lo conocen adecuadamente o tienen el potencial para hacerlo, la literatura resultaría inútil. Lo que esta sabe, o más bien, lo que esta

⁵⁹ Piglia, R. *Crítica y ficción*, Barcelona, Anagrama, 2001, pp. 11 y 93. La primera entrevista citada fue concedida a Mónica López Ocón para el diario *Tiempo Argentino* el 24 de abril de 1984 y lleva por título «La lectura de la ficción». La segunda, «Novela y utopía», apareció el 15 de septiembre de 1985 en *La Razón*, bajo la firma de Carlos Dámaso Martínez.

muestra es «que los discursos que pretenden conocerlo y los humanos que humilde o gloriamente se esfuerzan por hacerlo verdaderamente no lo conocen»⁶⁰.

Ahora bien, hay que andar con cuidado para no volver a fetichizar la literatura, calificándola a partir de este aserto, de saber superior o de verdad última. La identificación errónea y simplista entre ficción y mentira viene de antiguo, y en el intento por desmentirla se corre el riesgo de oscilar demasiado hacia el extremo contrario. Otro escritor argentino y coetáneo de Piglia, Juan José Saer, participa también en la trillada discusión acerca del papel de la ficción en su tensión entre lo verdadero y lo falso, para acabar concluyendo que esta no se decanta ni por uno ni por otro, sino que su intervención es, de hecho, bastante más intrincada:

No se escriben ficciones para eludir, por inmadurez o irresponsabilidad, los rigores que exige el tratamiento de la «verdad», sino justamente para poner en evidencia el carácter complejo del que el tratamiento limitado a lo verificable implica una reducción abusiva y un empobrecimiento. Al dar un salto hacia lo inverificable, la ficción multiplica al infinito las posibilidades de tratamiento. No vuelve la espalda a una supuesta realidad objetiva: muy por el contrario, se sumerge en su turbulencia, desdénando la actitud ingenua que consiste en pretender saber de antemano cómo esa realidad está hecha. No es una claudicación ante tal o cual ética de la verdad, sino la búsqueda de una un poco menos rudimentaria⁶¹.

Tanto Angenot como Saer vinculan, entonces, la práctica literaria con el cuestionamiento escéptico. El trabajo de esta no consistiría en verificar el resto de discursos, pero tampoco en demostrar su falsedad. Lo que hace es llamar la atención sobre la extrañeza de estos, hacerla visible y casi hasta palpable, produciendo así una suerte de desfamiliarización. La idea no es ni mucho menos ajena a la tradición teórica; en ella resuenan los ecos de la tan cacareada *ostranenie* (*desautomatización* o *singularización*) del formalismo ruso —la finalidad del arte, señalaba Shklovski, consiste en «dar una sensación del objeto como visión y no como reconocimiento»⁶²— y de la apropiación que hace Brecht del concepto, al formularlo en su teoría dramática como *Verfremdungseffekt* (efecto de *extrañamiento* o *distanciamiento*) que, de acuerdo con sus palabras, persigue el siguiente objetivo: «Hallar una forma de presentación en la que lo familiar se convirtiese en sorprendente y lo habitual en asombroso. Aquello con lo que nos hallamos todos los días debía producir un efecto peculiar, y muchas cosas que parecían naturales debían ser reconocidas como cosas artificiales»⁶³. No se corresponde del todo con una ni con otra: la primera se gesta en una concepción inmanentista del hecho literario, que cifra su especificidad en un uso enrevesado y, por ende, desautomatizado de la lengua; la segunda se presenta como un programa de renovación consciente del teatro, encaminada a romper con la empatía catártica de los espectadores, de modo que se despierte en ellos el juicio crítico. El efecto que se describe aquí procede, en cambio, de la condición sinecdótica de la literatura, que filtra, reelabora, condensa y sinteti-

⁶⁰ Angenot, M. «Que peut la littérature ? Sociocritique littéraire et critique du discours social», *op. cit.*, p. 19.

⁶¹ Saer, J. J. *El concepto de ficción*, Barcelona, Rayo Verde, 2016, pp. 15-16.

⁶² Shklovski, V. «El arte como artificio», en T. Todorov, *Teoría de la literatura de los formalistas rusos* (ed.), México, Siglo XXI, 1970, p. 60.

⁶³ Brecht, B. *La política en el teatro*, trad. de Norberto Silveti Paz, Buenos Aires, Alfa, 1972, p. 51.

za el murmullo que escucha en el discurso social. Lo hace, evidentemente, a través del trabajo con el lenguaje —aun cuando la forma, para ser literaria, no deba resultar necesariamente obscura— y posee, en gran parte de los casos, un potencial crítico y subversivo. No obstante, estos dos rasgos han de ser puestos en relación con la función que los textos literarios cumplen dentro del conjunto del discurso social y con el diálogo que, a través de él, mantienen con lo real.

Ahora bien, quizá esta doble apelación sea de utilidad para desvelar, a partir de ella, aires de familia no del todo evidentes. En la *Lección inaugural* que Roland Barthes pronuncia en el Collège de France el 7 de enero de 1977, cuando asume la cátedra de Semiología literaria, declara lo siguiente acerca de la cuestión que nos ocupa en este apartado —esto es, la relación entre literatura y conocimiento—, emparentando así su discurso, al menos oblicuamente, con los formalistas y con Brecht al mismo tiempo:

La literatura toma a su cargo muchos saberes. En una novela como *Robinson Crusoe* existe un saber histórico, geográfico, social (colonial), técnico, botánico, antropológico (Robinson pasa de la naturaleza a la cultura). Si por no sé qué exceso de socialismo o de barbarie todas nuestras disciplinas menos una debieran ser expulsadas de la enseñanza, es la disciplina literaria la que debería ser salvada, porque todas las ciencias están presentes en el monumento literario. [...] Empero, y en esto es verdaderamente enciclopédica, la literatura hace girar los saberes, ella no fija ni fetichiza a ninguno; les otorga un lugar indirecto, y este indirecto es precioso. [...] Por otro lado, el saber que ella moviliza jamás es ni completo ni final; la literatura no dice que sepa algo, sino que sabe *de* algo, o mejor aún: que ella les sabe algo, que les sabe mucho sobre los hombres. Lo que conoce de los hombres es lo que podría llamarse la gran *argamasa* del lenguaje, que ellos trabajan y que los trabaja, ya sea que reproduzca la diversidad de sociolectos, o bien que a partir de esta diversidad, cuyo desgarramiento experimenta, imagine y trate de elaborar un lenguaje-límite que constituiría su grado cero. En la medida en que pone en escena al lenguaje —en lugar de, simplemente, utilizarlo—, engrana el saber en la rueda de la reflexividad infinita: a través de la escritura, el saber reflexiona sin cesar sobre el saber según un discurso que ya no es epistemológico sino dramático⁶⁴.

Detengámonos en esas observaciones finales: la literatura —o la *escritura* o el *texto*, pues Barthes utiliza los tres términos como si fueran sinónimos, lo cual supone de entrada una declaración de intenciones⁶⁵— *pone en escena* el lenguaje, no lo *utiliza*, y por ese motivo su discurso acerca del saber es *dramático* en lugar de *epistemológico*. Lo más inmediato, si atendemos al juego de referencias que se han ido desplegando hasta el momento, es regresar a Brecht y a su vinculación del extrañamiento con la escena teatral. Lo que allí era literal aquí se metaforiza; es la página o, mejor aún, el texto —lo que importa, en este momento, no es

⁶⁴ Barthes, R. *El placer del texto y Lección inaugural*, México, Siglo XXI, 1982, pp. 124-125.

⁶⁵ «Puedo entonces decir indiferentemente: literatura, escritura o texto» (*ibid.*, p. 123). Tal indiferencia expresa tanto la recusación de una esencia de la literatura —esta no es sino una práctica de escritura que desafía los límites que pretenden definirla, identificarla y conocerla de una vez por todas— como la idea del texto como producto inacabado: «Para Barthes el texto no es un producto sino producción, no enunciado sino enunciación, no un artefacto acabado sino trabajo en cierto modo interminable» (Cuesta Abad, J. M. «Roland Barthes y el trabajo del texto», en C. Fernández-Jauregui y T. Albaladejo (eds.), *Cien años de Roland Barthes, Anthopos*, n° 242, 2014, p. 22).

el soporte material, sino el trenzado de las palabras— el escenario del lenguaje, en el que este debe exhibirse, actuar según una doble acepción —‘ejecutar una acción’ e ‘interpretar un papel’— y mostrar su extrañeza. Una extrañeza que es, cuando menos, triple: con respecto a la lengua que, en tanto código clasificatorio, legisla lo que puede y debe decir, y frente a la cual ha de rebelarse⁶⁶; con respecto al discurso social, en medio del cual se encuentra inmerso y cuyas costuras pone en evidencia, pues el escritor «debe tener la obcecación del vigía que se encuentra en el entrecruzamiento de todos los demás discursos, en posición *trivial* con respecto a la pureza de las doctrinas», y por último, con respecto a lo real, con el cual mantiene una relación utópica, marcada por el deseo perenne de aprehenderlo y representarlo, y por la imposibilidad de llevar este deseo a término, dada la «incompatibilidad topológica» que impide hacer coincidir el orden pluridimensional de la realidad con la unidimensionalidad del lenguaje⁶⁷.

La sensibilidad teórico-crítica de Barthes es marcadamente formalista, incluso cuando trata, como en esta *Lección inaugural*, de darle a su práctica un hálito político. El foco de esta conferencia está puesto en el poder, pero enseguida lo hace derivar al que es, en realidad, el «tema perenne» de toda su creación: la escritura⁶⁸. Si la lengua es el objeto en el que el poder se inscribe y del que depende su extrema ubicuidad, ya que lo lleva a infiltrarse «en los más finos mecanismos del intercambio social»⁶⁹, la subversión habrá de ejercerse también a través de ella, haciéndole trampas en su propio terreno. Barthes apela —y es aquí donde puede trazarse el nexo antes insinuado con Shklovski— a una «responsabilidad de la forma», pues el texto solo puede combatir a la lengua que en él aflora «no por el mensaje del cual es instrumento, sino por el juego de las palabras cuyo teatro constituye»⁷⁰. Es decir, a través de los procedimientos textuales y lingüísticos que evidencian que, si bien la literatura no puede escapar al lenguaje ni al discurso hegemónico, tampoco les rinde pleitesía. Desde su posición interna y «contaminada», opera cierto trabajo de desplazamiento, de transformación y, en definitiva, de libertad.

Ahí reaparecía la apelación al teatro, una constante en este texto y casi podríamos decir que en el conjunto de su obra⁷¹; en ella se dan cita muchas de las cuestiones que ve-

⁶⁶ Una de las afirmaciones más polémicas y, por ello mismo, más citadas de esta *Lección inaugural* es aquella de que la lengua «no es ni reaccionaria ni progresista», sino «simplemente fascista» (*ibid.*, p. 120). Más adelante en el texto, Barthes explicará en qué consiste esta coacción, este «obligar a decir» que ejerce sobre nosotros toda lengua: «No son solamente los fonemas, las palabras y las articulaciones sintácticas los que se hallan sometidos a un régimen de libertad vigilada, en la medida en que no se los puede combinar de cualquier modo, sino que toda la capa del discurso se encuentra fijada por una red de reglas, de constricciones, de opresiones, de represiones, masivas y vagas en el nivel retórico, sutiles y agudas en el nivel gramatical» (*ibid.*, p. 136).

⁶⁷ *Ibid.*, pp. 131 y 128.

⁶⁸ Sontag, S. «La escritura misma: sobre Roland Barthes», en R. Barthes, *Ensayos críticos*, Barcelona, Seix Barral, 1983, p. 344. El ensayo de Sontag, incluida en esta edición castellana del libro de Barthes, apareció originalmente en *The New Yorker* el 26 de abril de 1982.

⁶⁹ Barthes, R. *Lección inaugural*, *op. cit.*, p. 117.

⁷⁰ *Ibid.*, p. 123. Más adelante hablaré acerca de esta idea del «compromiso *en* y *con* la escritura», muy bien representada por este autor, para quien «lo que convierte a la literatura en un instrumento de oposición y subversión no es el compromiso que la escritura contrae con algo ajeno a sí mismo (con un fin social o moral), sino una determinada práctica de la escritura misma: excesiva, juguetona, intrincada, sutil, sensual... un lenguaje que no puede ser el del poder» (Sontag, *op. cit.*, p. 348).

⁷¹ Sontag señala que toda ella «se nutre, directa o indirectamente, en nociones de teatro» (*ibid.*, p. 356): su interés por la moda, por la fotografía, el modo en que describe la técnica de escritura de Robbe-Grillet y,

nimos exponiendo acerca de la especificidad, siempre problemática, de la literatura. La «fuerza semiótica» de esta última, dirá Barthes más adelante, «reside en *actuar* los signos en vez de destruirlos, en meterlos en una maquinaria de lenguaje cuyos muelles y seguros han saltado; en resumen, en instituir, en el seno mismo de la lengua servil, una verdadera heteronimia de las cosas»⁷². ¿A qué hace referencia este *actuar* de los signos? Por un lado, sin duda, a la dimensión activa de la literatura, productora incesante de significados que, sin llegar nunca a aniquilarlos por completo, impide que estos se escleroticen⁷³. Pero, por otra parte, remite a ese *poner en escena* antes citado: por las tablas de la escritura literaria se pasean las narraciones y argumentos que circulan por la sociedad; sobre ellas declaman sus voces, gracias a las cuales atendemos al espectáculo del discurso social. Esto se corresponde con el trabajo de la sinécdoque, que invierte el tópico barroco del *theatrum mundi* en *mundus theatri*. No se trata ya de que seamos actores y debamos representar nuestro papel en un mundo que no es más que un gran escenario, sino que nuestro lenguaje, así como el conjunto de discursos al que este da lugar, se dan cita en el teatro de la escritura.

De ahí se deriva que el discurso del saber que tiene lugar en ella sea más dramático que epistemológico y conviene detenerse en esa precisión, pues será la que permita entroncar con el interrogante que alentaba este apartado. Barthes también se pregunta qué es lo que sabe la literatura, pero deduce que la pregunta así formulada es inexacta, pues no sirve para reflejar la manera en que la literatura conoce. La relación de la literatura con los saberes y, por ende, con el conocimiento en general es indirecta; se produce, como señalaba acertadamente Angenot, en la mediación de los lenguajes y los discursos. Se sitúa, al igual que estos, en los intersticios entre las ciencias —bastas, toscas (*grossière* es el adjetivo que utiliza), tendentes a la esquematización y la simplificación extremas— y la vida, sutil e irreductible. «La literatura no dice que sepa algo, sino que sabe *de* algo», y en esa sustitución del complemento directo por uno de régimen se juega la diferencia: el conocimiento que produce nunca es sustantivo, «jamás es ni completo ni final», sino que está mediado por una preposición que revela su carácter inacabado⁷⁴. La relación que mantiene con el resto de

desde luego, la atención prestada al *bunraku* (teatro de marionetas japonés). Uno de los fragmentos del *Roland Barthes por Roland Barthes* reconoce esto mismo, desde esa falsa tercera persona con la que el autor habla de sí: «En la encrucijada de toda su obra, tal vez el teatro: de hecho, no hay ninguno de sus textos que no trate de cierto teatro, y el “espectáculo” es la categoría universal bajo cuya especie es visto el mundo» (Barthes, R. *Roland Barthes por Roland Barthes*, Barcelona, Kairós, 1978, p. 189).

⁷² Barthes, R. *Lección inaugural*, *op. cit.*, p. 133.

⁷³ «La semiología», señalará Barthes, «se despliega fuera de la muerte» (*ibíd.*, p. 143), y lo mismo puede decirse, por tanto, de la literatura. Es inevitable relacionar esta idea con aquello que Derrida llamó *iterabilidad*, esto es, «la posibilidad de repetir, y en consecuencia, de identificar las marcas [que] está implícita en todo código» y que hace de él «una clave comunicable, transmisible, descifrable, repetible por un tercero, por tanto por todo usuario posible en general» (Derrida, J. «Firma, acontecimiento, contexto», *Márgenes de la filosofía*, Madrid, Cátedra, 1994, pp. 356-357). En la misma línea que Barthes, Derrida sostendrá que toda escritura —y, por ende, todo signo, pues extrae de la escritura los rasgos que estructuran cualquier lenguaje y, en general, cualquier forma semiótica— ha de poder sobrevivir a la ausencia radical, tanto de su emisor como de todo destinatario empíricamente determinado, y desplegarse más allá de esta doble muerte.

⁷⁴ La precisión lingüística en la que Barthes recalca es difícilmente trasladable al castellano y considero que Oscar Terán, en su traducción, no consiguió reflejar adecuadamente los matices de este pasaje: «la littérature ne dit pas qu'elle sait quelque chose, mais qu'elle sait *de* quelque chose ; ou mieux : qu'elle en sait quelque chose — qu'elle en sait long sur les hommes» (Barthes, R. *Leçon*, Paris, Seuil, 1978, p. 19). La distinción entre «saber algo» y «saber *de* algo» funciona igual en castellano, pero el texto francés va más allá al introducir un segundo nivel de distancia por medio del pronombre *en*, que no tiene equivalente en español

saberes podría calificarse de *ancilar* o *vicaria*, siempre que no se sobreestimara el acceso privilegiado a la realidad de estos, que es, precisamente, lo que ella misma va a poner en cuestión. Es así como ha de entenderse esa «reflexividad infinita», según la cual el saber, tomado no como objeto de estudio, sino como escena de representación, se vuelca sin cesar sobre sí mismo. Aparte de una dimensión activa, la literatura tiene, según mencionaba anteriormente, una dimensión negativa o, como precisa Barthes, *apofática*: no niega lo real, sino la posibilidad de aprehenderlo directamente «imponiéndole una transparencia general que lo tornaría inteligible». Lo que hace, más bien, es «agitarlo»⁷⁵; pronto habremos de ver cuáles son las implicaciones políticas de tal agitación.

Terminemos, por el momento, citando otra lección inaugural, casi treinta años posterior, en la que Antoine Compagnon hace el siguiente apunte acerca del modo de conocimiento —pues espero haber demostrado que la pregunta trata más del *cómo* que del *qué*— del que provee la literatura:

Su pensamiento es heurístico (no deja nunca de investigar), no algorítmico: procede a tientas, sin cálculo, por intuición, guiándose por el olfato. [...] La literatura no concluye jamás, sino que permanece abierta —como un ensayo de Montaigne— después de habernos hecho ver, respirar o tocar las incertidumbres y las indecisiones, las complicaciones y las paradojas que se esconden detrás de las acciones, meandros en los cuales los discursos del conocimiento se pierden. [...] La literatura es un ejercicio de pensamiento; la lectura, una experiencia de las posibilidades⁷⁶.

Si la literatura es capaz de llegar a la resolución de un problema —aunque más bien se detiene antes, en el momento de plantearlo— no es a través de un conjunto ordenado y finito de operaciones (de un *algoritmo*), sino por mero tanteo, esto es, por *heurística*. Lo relevante en este pasaje, que no hace sino incidir una vez más en los razonamientos ya expuestos en estas últimas páginas, se encuentra justo al final, en la identificación de la literatura con un «ejercicio de pensamiento» —donde el objetivo está en el propio desarrollo del ejercicio más que en el resultado que pueda obtenerse— y de la lectura —aunque lo mismo podría decirse de la escritura y, según veremos, de la literatura en su conjunto— como «experiencia de las posibilidades». Si se quiere sacudir la concepción esencialista de la literatura en aras de una comprensión filosófica y política de tan compleja práctica, ambos sintagmas proporcionan las claves para seguir profundizando en ella.

I.4. ¿En qué piensa o en qué hace pensar?

En este juego de ritornelos y variaciones sobre una misma pregunta —que deja de ser la misma cada vez que se reformula— hemos podido comprobar la importancia de los matices. «¿Qué es la literatura?» no es, desde luego, igual que «¿qué hace?», «¿qué hace?» no coincide del todo con «¿qué puede?», y entre «¿qué sabe?» y «¿cómo sabe?» hay espacio suficiente para diferentes implicaciones y desvíos. Por lo tanto, de una a otra de las pregun-

y que sirve para sustituir al complemento de régimen sin renunciar, por eso, al directo: «sabe algo acerca de ello; sabe mucho [de ello] acerca de los hombres».

⁷⁵ Barthes, R. *Lección inaugural*, *op. cit.*, p. 143.

⁷⁶ Compagnon, A. *op. cit.*, pp. 64-65.

tas que encabezan el apartado, distintas entre sí únicamente por el aspecto causativo de la última de ellas —ya no solo hay una acción (*penser*), sino la provocación de una acción (*hacer pensar*)—, transcurre el tramo final del camino que va de la concepción de la literatura en cuanto *objeto* a su postulación como *experiencia*.

Pero antes de desembocar en ese último matiz, conviene recalar en otro. *À quoi pense la littérature ?* es el título de un libro de Pierre Macherey, publicado en 1990, que se sumerge de lleno en la relación entre filosofía y literatura; relación marcada de antemano por una división disciplinaria más bien tardía que, al tiempo que sentencia su divorcio, posibilita y problematiza la comunicación entre ellas. El sentido de esta obra no solo se imbrica con la trayectoria formativa e investigadora del propio Macherey⁷⁷, sino que está igualmente ligado a los diferentes títulos que este le va dando a lo largo del tiempo. En primer lugar, el que no fue: *Les idées dans les lettres*, mucho más ambiguo en cuanto a su aproximación disciplinar —el uso de *les lettres* en lugar de *littérature* lleva a pensar en un tiempo anterior a su desgajamiento con respecto a la filosofía— y despojado de todo viso de acción, dada la falta de verbo. Después, el de la primera edición, que subsana esas ambigüedades y ausencias y que, además, se distingue por una decisión lingüística, aparentemente irrelevante, pero ciertamente significativa: «¿en qué (*à quoi*) piensa la literatura?» no es lo mismo que «¿qué piensa?», y esa es la primera consideración que se ha de tener en cuenta. El verbo *penser*, tanto en castellano como en francés, alterna entre un uso transitivo y uno intransitivo, construido este último con un complemento de régimen introducido por la preposición *de* (*à* en francés). Mientras que el primero se utiliza para expresar una opinión o creencia formada, una intención o una decisión, el segundo tiene un carácter más indeterminado, de reflexión en proceso. Si «pensar *algo*» significa tener algún tipo de certeza, «pensar *en algo*» supone situarse en pleno desenvolverse del pensamiento; no se trata, por tanto, de poner el foco en aquello que la literatura piensa, en las ideas que acoge o en su contenido, sino en la actividad que pone en práctica.

Macherey llama la atención sobre esta distinción en el prefacio a la segunda edición de su libro y señala entonces su carácter insuficiente: «Afirmar que la literatura “piensa”, incluso si nos las arreglamos para preservar el carácter original de su pensamiento o manera de pensar, es asignarle un destino que distorsiona las cuestiones: la literatura no está hecha para pensar y, de manera más general, no está hecha para nada en particular». La reedición propone, por tanto, un título que le resulta más adecuado: *Philosopher avec la littérature. Exercices de philosophie littéraire*. Más revelador aún es, de hecho, otro título que nunca llegó a ser, pero que podría haber sido: *À quoi la littérature fait-elle penser ?* El giro hacia la imprecisión es aún más radical en esta manera de formular la pregunta. En lugar de otorgarle a la literatura una motivación unívoca —el pensamiento— que debería guiar sus acciones, se reconoce, por el contrario, su capacidad de apertura, cierta dimensión arbitraria y creativa que la convierten en un «formidable dispositivo para hacer pensar». De ahí que prefiera hablar de «filosofar con la literatura», esto es, aprovechar el impulso que esta provoca para descubrir

⁷⁷ En el prefacio de *Philosopher avec la littérature* explica los vericuetos de su formación en la École normale supérieure (ENS) de París: aunque de entrada se decantó por el itinerario de letras clásicas y literatura francesa, a fuerza de obstinación y sorteando varias negativas por parte de sus profesores, acabó graduándose en filosofía (Macherey, P. *Philosopher avec la littérature. Exercices de philosophie littéraire*, Paris, Hermann, 2013, pp. 5-11). Para un retrato más prolijo de su trayectoria como investigador a caballo entre ambas disciplinas, cfr. Binoche, B. «Pierre Macherey, philosophe littéraire», *Actuel Marx*, n° 63, 2018, pp. 188-201.

una manera alternativa de practicar la filosofía, e incluso de relacionarse con ella, ya que «con la literatura, en su vecindad y bajo la luz particular que esta le aporta, la filosofía deja de ser filosofante y este tratamiento le es beneficioso»⁷⁸.

La transformación de la pregunta —desde lo que pudo ser, pasando por lo que realmente fue, hasta lo que debería haber sido— conlleva una transformación paralela de las relaciones entre literatura y filosofía, que viene precedida de las consideraciones que he ido haciendo hasta el momento acerca de la intersección de lo literario con el discurso social y con el saber. Los esfuerzos han de dirigirse, una vez más, a definir la especificidad sin incurrir en un aislamiento apriorístico de los términos en juego. En este caso concreto, se trata de pensar el vínculo no desde la exterioridad y la asimetría, sino desde la implicación mutua, que es hacia lo que apunta Macherey cuando mira a la literatura con ojos filosóficos y reconoce en dicha mirada una influencia recíproca sobre la filosofía.

Que el pensamiento filosófico se ha interesado notablemente por la escritura literaria es un hecho en cuya genealogía no voy a entrar; no me toca ahora discutir sobre si los filósofos han repudiado o no la literatura ni si, por el contrario, han asumido los códigos que esta les proporcionaba para vehicular su pensamiento. Partiré, en cambio, del interés explícito por ella que, ni siquiera entre aquellos que se toman en serio su potencialidad filosófica, se manifiesta siempre del mismo modo. Puede tomar, por ejemplo, la forma de una subordinación: en muchos casos, los textos literarios se leen e interpretan a partir de criterios y conceptos ya constituidos o prefijados en el corpus propiamente filosófico. Se los valora, entonces, por su labor ejemplificadora; no porque piensen o hagan pensar, sino porque transmiten un contenido de pensamiento que procede de otro lugar, a saber, de la reflexión de un filósofo que se serviría de la literatura para ilustrar a su antojo las proposiciones especulativas de la filosofía *sensu stricto*. Esta manera de pensar el anudamiento entre lo filosófico y lo literario se corresponde con lo que Philippe Sabot llama el *esquema didáctico*⁷⁹, denominación que toma de Alain Badiou, quien la propone para calificar cierta línea de pensamiento estético. El arte, de acuerdo con este esquema, sería incapaz de alcanzar o producir verdad —«toda verdad es exterior a él»⁸⁰—, lo que justifica, en el caso que nos ocupa, que necesitemos de la mediación conceptual de la filosofía para extraer de los discursos literarios alguna verdad o algún conocimiento.

Frente a este modelo, fundado sobre la superioridad jerárquica de la filosofía y la consiguiente instrumentalización de la literatura, se encuentra otro esquema que Sabot, desviándose ligeramente de la clasificación de Badiou —quien lo llama *romántico*—, nombra como *hermenéutico*. Aparentemente opuesto al anterior, pues se fundamenta en una idea

⁷⁸ Macherey, P. *Philosopher avec la littérature*, op. cit., pp. 24-25. En este repaso a los diferentes títulos de una obra, no podemos dejar fuera los títulos involuntarios, al menos el de la traducción inglesa, que traiciona las intenciones del propio autor, al poner el foco en el *objeto* y no en la *actividad*: *The object of literature* (Cambridge University Press, 1995).

⁷⁹ Sabot, P. *Philosophie et littérature. Approches et enjeux d'une question*, Paris, Presses Universitaires de France, 2002, p. 35. De acuerdo con él, Deleuze encarnaría esta posición, pues si bien su interés por la literatura es frecuente y significativo, lo que hace con ella es tomarla como un dispositivo teórico más que le permite exponer repetidamente sus reflexiones filosóficas. De la lectura de *Proust y los signos*, Sabot acaba concluyendo que el estudio de la obra literaria «no tiene otra función que la de suscitar un desarrollo suplementario de la teoría deleuziana del signo y la significación, como la que asimismo puede encontrarse en obras como *Diferencia y repetición* o *Lógica del sentido*» (*ibid.*, p. 48).

⁸⁰ Badiou, A. *Pequeño manual de inestética*, Buenos Aires, Prometeo, 2009, p. 46.

trascendente del arte, único medio capaz de alcanzar la verdad y lograr así aquello para lo que la filosofía y el pensamiento conceptual no bastan, tiene sin embargo más en común con él de lo que a sus defensores les gustaría reconocer. Esto es más evidente si acudimos a la reformulación de Sabot, quien adjunta una dimensión hermenéutica que Badiou pasa por alto: el contenido especulativo que se les atribuye a las obras artísticas o, en este caso, literarias habitualmente ha de ser desvelado, pues no se da de manera inmediata ni es legible en la superficie de los textos. Se produce, por tanto, una suerte de paradoja en este esquema, que lo aproxima a aquel al que parecía contraponerse, ya que

si bien le corresponde a la literatura decir, en su propio lenguaje, lo que, en cierto sentido, la filosofía misma no puede decir de manera explícita, solo una interpretación filosófica de la literatura (luego, en segundo grado) puede no obstante hacerle enunciar lo que, por sí misma, esta última no es susceptible de pensar más que *a sus espaldas*, bajo la forma de un sentido implícito contenido en sus textos⁸¹.

Es decir, aunque en un principio el esquema didáctico y el hermenéutico se construyen sobre concepciones antagónicas de lo literario, acaban confluyendo en un modo muy similar de articulación con la filosofía. En ambos casos, la literatura se ve supeditada a ella, bien porque no hace más que reflejar los pensamientos que esta produce y que, por tanto, le son esencialmente ajenos, bien porque la necesita para revelar una verdad que, aunque solo puede darse en su seno, requiere de una conceptualización que la haga accesible. Y, sin embargo, es posible concebir una manera alternativa de leer filosóficamente los textos literarios o, por decirlo con palabras de Macherey, de filosofar con la literatura, que no busque «*elevarla* hacia la filosofía exterior de la cual no sería más que la expresión o el calco» ni tampoco «*reducirla* a un sentido especulativo que contendría en sí misma y que haría falta recoger a través de una interpretación». Una lectura que, por el contrario, se ponga «*a la altura* del texto» para así «prestar atención a la elaboración especulativa que en él se trama y, en concreto, a la experiencia de pensamiento a la que da lugar: a su funcionamiento como máquina para pensar»⁸².

Es a este esquema, que Sabot califica de *productivo*⁸³, al que acabamos llegando a través del camino de preguntas que hemos trazado con Macherey, pero también el que se desprende de las reflexiones sobre la literatura que he venido esbozando en este capítulo. Podríamos también llamarlo *experimental*, puesto que interesa poner el acento no tanto en la producción como en la experiencia, un concepto que constituye, al menos provisionalmente, el punto de llegada en este recorrido a través de la noción de literatura. A diferencia de

⁸¹ Sabot, P. *op. cit.*, p. 56. Un ejemplo significativo de este esquema lo constituyen las reflexiones del último Heidegger acerca de la palabra poética, que custodia «la verdad más originaria —a la vez oculta y manifiesta, abierta y velada» (p. 58), pero que necesita de una meditación especulativa capaz de detectarla y transmitirla.

⁸² *Ibid.*, p. 98.

⁸³ Lo ilustra a través de dos lecturas filosóficas de textos literarios: el *Raymond Roussel* de Foucault, que también llamó la atención de Macherey en *À quoi pense la littérature?* y *Wostward Ho* de Beckett mirado por los ojos de Badiou en su ya citado *Pequeño manual de inestética*. Sabot, además, identifica este tercer esquema precisamente con este último término, con el que Badiou designa «una relación de la filosofía con el arte que, al postular que el arte es de por sí, productor de verdades, no pretende de ninguna manera convertirlo en un objeto para la filosofía. Contra la especulación estética, la inestética describe los efectos estrictamente intrafilosóficos que produce la existencia independiente de algunas obras de arte» (Badiou, *op. cit.*, p. 43).

los anteriores, que intentan hacerla encajar en los moldes de la filosofía, este último modelo entiende que es ella misma la que se impone como proceso especulativo, la que piensa y hace pensar. Lo hace, además, bajo la forma de una práctica de escritura que le es propia y que no responde a las restricciones discursivas del pensamiento incuestionablemente filosófico. Su relación se construye, por lo tanto, en otros términos: asumiendo, desde luego, su heterogeneidad —pues no se trata de borrar la escisión entre ambos actos de escritura y pensamiento, sino de problematizarla e incidir en su génesis histórica⁸⁴— y también su coexistencia íntima, que las hace interactuar y desenvolverse en un enriquecimiento recíproco. Si leer filosóficamente los textos literarios, o mejor, leerlos *intra-filosóficamente* —esto es: como parte de un ejercicio de pensamiento que toma múltiples cauces discursivos— contribuye a una comprensión no subordinada de la literatura, que sin duda le es beneficiosa, también da lugar, por otra parte, a una comprensión ensanchada de la filosofía, que la «exterritorializa» y profundiza en su condición impropia⁸⁵.

Para entender mejor esto último es necesario insistir, ahora sí, en la idea de experiencia literaria. La tarea no será, de entrada, demasiado fácil, puesto que involucra uno de los conceptos «menos ilustrados y aclarados»⁸⁶, que «de todas las palabras en el vocabulario filosófico es la más difícil de manejar»⁸⁷ y cuyo uso implica toda una «multiplicidad de sentidos ocultos»⁸⁸: la experiencia. Al mismo tiempo, resulta evidente que la cuestión de su significado va más allá de aquellos que recibe dentro de la jerga filosófica; la palabra, por sí misma, forma parte del lenguaje cotidiano y está imbricada en nuestras narrativas de distintas maneras que intersectan o coinciden con las que la filosofía ha conceptualizado⁸⁹. Martin Jay comienza su libro *Campos de experiencia* —un repaso, como explica el subtítulo, por las variaciones modernas de un tema universal, esto es, por los panegíricos y elegías que pensadores de distintas épocas le han dedicado a este concepto central— recordando que la imposibilidad de apresar una acepción unívoca de *experiencia* reside en ese abanico de denotaciones y connotaciones, a menudo contradictorias, forjadas en sus usos especializados y profanos. Además, reducir la incertidumbre polisémica supondría imponer «una rígida y atemporal singularidad a aquello que, precisamente, ha tenido una evolución variada y

⁸⁴ «La oposición entre literatura y filosofía no exige una solución sino que, por el contrario, sólo si la consideramos permanente y siempre nueva, nos dará la garantía de que la esclerosis de las palabras no se cierra sobre nosotros como un estuche de hielo» (Calvino, I. «Filosofía y literatura», *Punto y aparte. Ensayos sobre literatura y sociedad*, Barcelona, Tusquets, 1995, p. 172).

⁸⁵ Tomo la idea de «exterritorialización» de Philippe Sabot —«no hay ya *una* filosofía, sino filosofías, o incluso *lo filosófico*, que se encuentra implicado en las doctrinas filosóficas así como en las formas desplazadas e inestables de la especulación que son los textos literarios» (*op. cit.*, p. 94)—, pero esta se encuentra también en la cita de Marina Garcés que mencionaba justo al inicio —recordemos: la filosofía no tiene un territorio acotado—, por lo que no parece descabellado vincularla con la condición impropia que ella le atribuye y que, en otro lugar, califica de «inacabada» (Garcés, M. *Filosofía inacabada*, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2015).

⁸⁶ Gadamer, H. G. *Verdad y método*, Salamanca, Sígueme, 1977, p. 421.

⁸⁷ Oakeshott, M. *Experience and its modes*, Cambridge, Cambridge University Press, 1933, p. 9.

⁸⁸ Carr, D. *Experience and History. Phenomenological Perspectives on the Historical World*, New York, Oxford University Press, 2014, p. 10.

⁸⁹ Scott, Joan W. «The Evidence of Experience», *Critical Inquiry*, vol. 17, n° 4, 1991, p. 797. A causa de esta enorme imbricación, declara, los intentos de renunciar a su uso resultarían en vano: «Dada la ubicuidad del término, me parece más útil trabajar con él, analizar sus operaciones y redefinir su significado».

cambiante»⁹⁰. Por lo tanto, más que comenzar por escoger bando en esta intrincada historia de un concepto que lleva, desde antiguo, proporcionando una rica veta de indagación filosófica, conviene acudir directamente a las tensiones y paradojas que tan extraordinario desarrollo concita.

Jay nos sitúa ante dos de ellas: la primera tiene que ver con la dimensión lingüística de la experiencia y, puesto que el objetivo de este trabajo consiste en delimitar aquello que llamamos «experiencia literaria», merece que nos detengamos en ella. La palabra *experiencia* muy a menudo se ha utilizado para designar lo inefable, aquello que excede los conceptos y hasta el propio lenguaje, y que resulta, por eso mismo, imposible de comunicar o transmitir a quienes no la poseen, a quien no la han experimentado. Esta idea de inefabilidad está, desde luego, implicada en la noción de *Erlebnis*, traducible por ‘experiencia vivida’ o ‘vivencia’, que connota en alemán una variante más inmediata, prerreflexiva y personal de la experiencia que otro término también utilizado para designarla, *Erfahrung*, utilizado para dar cuenta de un proceso de aprendizaje acumulativo en el que los momentos de la experiencia se integran en un todo narrativo. Mientras que *Erfahrung* nos llevaría a vincular la experiencia con la memoria y con el relato, convirtiéndola en un fenómeno transmisible que, en la mayor parte de los casos, se abre a una dimensión pública y colectiva, *Erlebnis* la sitúa en el plano de lo individual y prediscursivo. El principal problema a este respecto se produce cuando se le otorga un valor de autoridad y de legitimidad a esa experiencia supuestamente directa e inmediata, que se presenta entonces como evidencia incontestable. Hay quienes, como Joan W. Scott, han tratado de desmontar esta concepción de la experiencia, fundada, muy a menudo, en la visibilidad: «El conocimiento se consigue a través de la visión; la visión es una aprehensión directa de un mundo de objetos transparentes. [...] Ver es el origen del saber. La escritura es reproducción, transmisión; la comunicación de un conocimiento obtenido a través de la experiencia (visual, visceral)». Contra ella, Scott incide en el carácter discursivo de la experiencia; esta no puede llegar a separarse radicalmente del lenguaje, puesto que jamás sucede por fuera de los significados establecidos, sino que «al mismo tiempo es siempre ya una interpretación y algo que necesita ser interpretado». La experiencia puede, por tanto, confirmar lo que ya se sabe de antemano o bien desbaratar lo que se daba por sentado, pero lo hace discursivamente, participando o al menos tomando en cuenta el conflicto entre sistemas discursivos, las contradicciones que anidan en ellos y la multiplicidad de significados en pugna para los conceptos que despliegan. De este modo, «puesto que el discurso es, por definición, compartido, la experiencia es tanto colectiva como individual»⁹¹.

Más interesante que resolver la paradoja en favor de uno u otro extremo es percatarse de la tensión entre ambos polos de un significante que «se halla en el punto nodal de la intersección entre el lenguaje público y la subjetividad privada, entre los rasgos comunes expresables y el carácter inefable de la interioridad individual»⁹². Hasta la experiencia en

⁹⁰ Jay, M. *Cantos de experiencia. Variaciones modernas sobre un tema universal*, Buenos Aires, Paidós, 2009, p. 25. Inmediatamente a continuación de esta observación, Jay hace un repaso conciso a través de los distintos vocablos que, en las lenguas que maneja para su estudio —a saber: inglés, francés, latín, griego y alemán—, se utilizan para designar la experiencia, recalando en sus parentescos etimológicos y en los matices de significado implicados en cada uno de ellos.

⁹¹ Scott, J. W. *op. cit.*, pp. 776, 797 y 793.

⁹² Jay, M. *op. cit.*, p. 20.

apariencia más genuina o auténtica suele estar ya codificada por modelos culturales previos y solo puede compartirse con los demás o, incluso, perdurar en la memoria individual mediante un proceso de elaboración secundario, un relato *post facto* que la convierta en una narrativa dotada de significación. Pensemos, pues, de qué manera esta descripción encaja con la tarea de la literatura, que habita esa misma tensión entre lo público y lo privado, lo singular y lo colectivo y, desde luego, entre los límites y posibilidades de la representación. El carácter discursivo de la literatura es innegable, por más que desde los propios textos literarios se haya explorado una y otra vez, hasta convertirlas en tópico, la imposibilidad de decir y la insuficiencia del lenguaje para expresar lo real. La experiencia literaria está intrínseca e indudablemente ligada a la expresión lingüística, se produce *en y a través del* lenguaje, que no ha de entenderse como un simple medio de reproducción para una aprehensión directa del mundo —que se habría producido en otro momento y en otro lugar—, sino como el propio productor de visibilidad:

En la lectura y la escritura literarias, es otro uso del lenguaje el que se da a experimentar, portador de nuevas posibilidades para el pensamiento; es otra visión del mundo la que se desarrolla a través de esta nueva disposición del lenguaje, y aquí el término de «visión» debe ser tomado en sentido literal: la literatura *da a ver* otra cosa, desplaza la mirada. [...] La experiencia estética que la literatura permite es una experiencia de la sensibilidad, pero de la sensibilidad como inmediatamente susceptible de dar contenido a la filosofía, de hacer pensar. La literatura constituye así un acceso posible al mundo, pero a través de modalidades específicas: la «deformación coherente» de lo real que propone, como dice Merleau-Ponty, no da a ver el mundo tal y como es, en la ilusión de una descripción perfecta, sino tal y como *se lo puede ver*. Es esta potencialidad la que es rica para la reflexión filosófica, porque propone a la experiencia lo que hasta entonces no se percibía como objeto de la reflexión⁹³.

Regresamos de nuevo, por tanto, a la relación entre literatura y filosofía que ha sido problematizada en estas últimas páginas. De lo que venimos diciendo se desprende que el texto literario es el lugar de una verdadera experiencia de pensamiento, no necesariamente sin relación con los interrogantes o problemas filosóficos que se urden fuera de él, pero según modalidades y formas totalmente específicas, irreducibles a las de los enfoques de los filósofos profesionales. En palabras de Sabot: «La relación de lo literario con lo filosófico, de lo novelesco con lo teórico, no es una relación de ilustración ni de trasposición, sino una relación de *desajuste* y de *distanciamiento*»⁹⁴; de *deformación coherente*, cabría añadir, sumando la expresión de Merleau-Ponty⁹⁵. Así, es posible reconocer en la literatura un potencial sub-

⁹³ Lorenzini, D., Revel, A. «Introduction. Le travail de la philosophie, le travail de la littérature», *Le travail de la littérature. Usages du littéraire en philosophie*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2012, p. 14.

⁹⁴ Sabot, P. *op. cit.*, p. 91.

⁹⁵ Se insinúa, en esa referencia a Merleau-Ponty, una concepción de la experiencia literaria que concuerda con la que aquí se expone y que, por tanto, cito por extenso, puesto que habré de volver a ella más adelante: «La palabra no es un medio al servicio de un fin exterior, tiene en sí misma su regla de empleo, su moral, su visión del mundo, de la misma manera que un gesto contiene a veces toda la verdad de un hombre. Este uso vivo del lenguaje, ignorado tanto por el formalismo como por la literatura de “temas”, es la literatura misma como búsqueda y adquisición. Un lenguaje, en efecto, que sólo pretendiera reproducir las cosas mismas, por importantes que fueran, agotaría su poder de enseñanza en enunciados de hecho. Un lenguaje por el contrario que dé nuestras perspectivas sobre las cosas y las dote de un relieve, inaugura una discusión que no termina con él, suscita a su vez la búsqueda. [...] Lo que hay de aventurado en la

versivo que, como el hecho experimental que pone la teoría en tela de juicio, cuestiona nuestro modo de percibir el mundo y las maneras de hablar sobre él. Ante la irrupción de este lenguaje otro, de este lenguaje dislocado, la filosofía debe dejarse interrogar y hasta ceder.

Esto último permite conectar con la segunda gran paradoja ante las que nos enfrentamos la noción de experiencia. Explica Jay que, aunque habitualmente interpretemos la experiencia como una posesión —es algo que he vivido y que, por tanto, me pertenece y nadie me puede arrebatarme—, esta se adquiere inevitablemente en el encuentro con la otredad:

Esto es, independientemente de cómo se la defina, una experiencia no puede limitarse a duplicar la realidad previa de quien la sobrelleva y dejarlo, por decirlo así, en donde estaba antes; es preciso que algo se modifique, que acontezca algo nuevo, para que el término sea significativo. Ya sea una «caída» de la inocencia o la adquisición de un nuevo saber, un enriquecimiento de la vida o una amarga lección acerca de sus locuras, algo digno del nombre «experiencia» no puede dejarnos, repito, donde comenzamos⁹⁶.

La noción de experiencia está, por tanto, asociada a la de apertura —hacia lo desconocido o lo novedoso— y, desde luego, a la de transformación. «Una experiencia es algo de lo que uno sale transformado»⁹⁷, resumía Foucault en una entrevista de 1978 con Duccio Trombadori. En aquella extensa conversación, el filósofo aportaba muchas reflexiones acerca de un concepto que, si bien está presente a lo largo de todo su recorrido filosófico, sufre importantes modificaciones con el paso de los años⁹⁸: del aprendizaje, de mano de Bataille, Nietzsche, Blanchot y Klossowski, de una construcción de la experiencia muy distinta a la de la fenomenología —una «experiencia-límite» que arranca al sujeto de sí mismo— a la experiencia política directa que dice haber conocido en Túnez, dos meses antes de aquel mayo de 1968 que habría de conceptualizarse como tal para muchos de sus compañeros de generación. Pero la que más me interesa, al menos ahora, es aquella que liga con la escritura; sus libros, explica, son para él experiencias en sentido pleno, vinculadas por tanto con la idea de transformación: «Si tuviera que escribir un libro para comunicar aquello que ya he pensado, antes de comenzar a escribir, no habría tenido jamás el valor de hacerlo. Solo lo escribo porque no sé todavía exactamente qué pensar sobre aquello que tanto querría pensar [...] Soy un experimentador y en ese sentido escribo para cambiarme a mí mismo y no pensar lo mismo que ya pensaba antes»⁹⁹. Aunque Foucault no es, desde luego, un

comunicación literaria, y de ambiguo, de irreductible a la tesis en todas las grandes obras de arte, no es una debilidad provisional, de la que cabría esperar liberarlas, sino el precio que es preciso pagar para tener una literatura, es decir un lenguaje conquistador, que nos introduzca a perspectivas extrañas, en lugar de confirmarnos en las nuestras. [...] El sentido de la novela no es el principio perceptible, a su vez, más que como una *deformación coherente* impuesta a lo visible» (Merleau-Ponty, M. «El lenguaje indirecto y las voces del silencio», *Signos*, Barcelona, Seix Barral, 1964, pp. 91-92).

⁹⁶ Jay, M. *op. cit.*, pp. 20-21.

⁹⁷ Foucault, M. «Entretien avec Michel Foucault», en *Dits et écrits 1954-1988* (vol. IV, n° 281), Paris, Gallimard, 1994, p. 41.

⁹⁸ Recomendando, para un resumen sintético de esas apariciones y alteraciones de la noción de *experiencia* en Foucault, acudir a la entrada que Judith Revel le dedica en su *Diccionario Foucault* (Buenos Aires, Nueva Visión, 2009, pp. 69-71).

⁹⁹ Foucault, M. «Entretien avec Michel Foucault», *op. cit.*, p. 41.

literato —pero no responde tampoco a los códigos filosóficos ni puede considerársele un historiador, lo que lo acerca quizá más a esa otra categoría de adscripción dudosa y fronteriza—, la descripción que proporciona de su escritura se corresponde con lo que se ha comentado acerca de la literatura y su cualidad transformadora. No tanto porque lleve a la modificación del sujeto que escribe¹⁰⁰ o de aquel que lo lee y, de algún modo, en esa experiencia de lectura, se ve llevado o contagiado por la metamorfosis del primero, sino porque transmuta la propia materia a partir de la cual trabaja y presenta, no un producto acabado, sino el acto mismo de transformación.

Deleuze comenzaba su ensayo «La literatura y la vida» con una idea que ya habíamos escuchado antes en Merleau-Ponty, pero en la que conviene redundar: «Escribir indudablemente no es imponer una forma (de expresión) a una materia vivida. La literatura se decanta más bien hacia lo informe, o lo inacabado, como dijo e hizo Gombrowicz. Escribir es un asunto de devenir, siempre inacabado, siempre en curso, y que desborda cualquier materia vivible o vivida»¹⁰¹. En este mismo sentido, hablaba Foucault de la escritura como algo que, si bien parte de la soledad, enseguida escapa a la pura subjetividad para expresar e inscribir una experiencia más amplia que otros podrán, si no recuperar, al menos atravesar. Me gustaría rescatar la distinción que él plantea entre el «libro-experiencia», por oposición al «libro-verdad» o «libro-demostración»¹⁰², para, ya sí, cerrar con la reivindicación de la literatura como experiencia y no como objeto que vengo trazando a lo largo de esta sección. Si, como hemos visto, postular una esencia de lo literario y fijar sus rasgos movedizos dentro de los límites de un objeto cerrado y concluyente no hace más que ocasionar problemas y entorpecer el pensamiento, hablar de la literatura como experiencia, en los términos que hasta ahora he tratado de esclarecer, sitúa su tarea del lado del cuestionamiento, de la subversión y de la polémica. Nos hace entender también, de otra manera, a mi juicio más fructífera, su relación con lo político, pues deja de pensarlos como dos objetos ajenos el uno al otro, cuya conciliación o incompatibilidad puede ser discutida. Lo literario y lo político serían, por el contrario, dos modos de experiencia que guardan muchas similitudes; similitudes que habremos de explorar en las páginas que siguen.

¹⁰⁰ La relación entre subjetivación y escritura en Foucault ha sido tratada por Daniele Lorenzini en un artículo titulado «Expériences de l'écriture chez Michel Foucault» (Jouany, S., Le Corre, É. (dir.) *Les intermittences du sujet. Écritures de soi et discontinu*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2016, pp. 41-49), donde el autor distingue entre dos posibles experiencias de transformación del sujeto que escribe que conviven en la obra de Foucault: por un lado, la ya mencionada experiencia-límite, que lo lleva a la disolución o aniquilación, y por otro, la experiencia de construcción y gobierno de sí tematizada en sus últimos cursos en el Collège de France.

¹⁰¹ Deleuze, G. «La literatura y la vida», *Crítica y clínica*, Barcelona, Anagrama, 1996, p. 11.

¹⁰² Foucault, M. «Entretien avec Michel Foucault», *op. cit.*, p. 47.

La función polémica de lo literario

1.5. Más allá del compromiso

«La política en una obra literaria es un pistoletazo en medio de un concierto». Llegué esta cita no por la novela de Stendhal, sino a través de una conferencia de Belén Gopegui quien, desde que empezó su carrera como novelista a principios de los años noventa, no ha dejado de disparar¹⁰³. Gracias a ella supe también cómo continuaba —«... una cosa grosera y a la que, sin embargo, no se puede negar cierta atención»— y que, pese a la aparente condena del narrador que la enuncia, era, en realidad, una declaración de intenciones: «Vamos a hablar de cosas muy feas y que, por más de una razón, quisiéramos pasar en silencio; pero nos vemos obligados a referirnos a ciertos acontecimientos que son de nuestro dominio, puesto que tienen por teatro el corazón de nuestros personajes»¹⁰⁴. Esa conferencia me llevó a conocer, además, las diferentes y a menudo opuestas interpretaciones que se han hecho del aserto de Stendhal. Hay quienes se detienen en la grosería y, con esta apelación al decoro, rechazan toda adhesión política dentro de la literatura o, más bien, toda mención explícita a la política; la toma de partido, si es discreta, no parece suscitar tantos reparos. Algunos la admiten con pudor, como si fuera un mal necesario, disculpándose de antemano por su atrevimiento. Otros, por el contrario, no se dejan amedrentar por la supuesta vulgaridad y utilizan la cita para reclamar que se hable más de política en la literatura. Ahora bien, ¿por qué parece necesario establecer de entrada esta precaución y asumir, aun cuando se exige su inclusión en las obras literarias, que la política es un elemento espurio?

El modelo dominante sobre el que se han edificado las relaciones entre política y literatura es el del compromiso literario. En él se separan, de un lado, los escritores comprometidos, del otro, los que no lo son; la literatura comprometida se convierte así en una subclase, un elemento marcado con respecto al conjunto de la literatura y, en cierta medida, desgajado de ella. Señala Gopegui que, frente al desdén por la política por parte de muchos literatos, hubo quienes reaccionaron yendo al otro extremo, no por torpeza, sino porque el lugar que el canon dominante les asignaba estaba al margen del espacio general de la literatura, pues «si se aceptó que hablaran de política, de política revolucionaria, fue solo a cambio de que no aspiraran a compartir el campo de lo novelable, esto es, que permanecieran aislados en un rincón»¹⁰⁵. De este modo se gesta la idea de que lo literario y lo político son dos ámbitos, en principio, heterogéneos y cuya interacción solamente puede producirse mediante una decisión explícita y consciente por parte de quien escribe. Es más, si dicha

¹⁰³ La conferencia a la que me refiero formó parte de las James K. Binder Lectureships in Literature que se celebran anualmente en la Universidad de California en San Diego y tuvo lugar en 2007. Fue publicada al año siguiente: Gopegui, B. *Un pistoletazo en medio de un concierto. Acerca de escribir de política en una novela*, Madrid, Editorial Complutense, 2008.

¹⁰⁴ Stendhal, *La Cartuja de Parma*, Madrid, Alianza, 1978, p. 484. La expresión del «pistoletazo en medio del concierto» aparece en otras novelas de Stendhal (*Armancia*, *Paseos por Roma*, *Rojo y negro*). Gopegui también cita un pasaje de esta última, que aparece inserto en un paréntesis en medio de la trama: «—La política —replica el autor— es una piedra atada al cuello de la literatura y que la sumerge en menos de seis meses. Cuando sobreviene la política en medio de los asuntos de la imaginación, es como un pistoletazo en medio de un concierto. Es un ruido desgarrador sin ser enérgico. No concierta con el sonido de ningún instrumento» (Stendhal. *Rojo y negro*, Madrid, Alianza, 2001, p. 468).

¹⁰⁵ Gopegui, B. *op. cit.*, p. 24.

interacción se produce, la escritura ya queda signada como «escritura política» o «comprometida» y ese rasgo se convierte en definitorio, hasta el punto de opacar el resto de cualidades que también forman parte de ella. Aunque, desde luego, este modo tan simplificador de entender la relación entre literatura y política ha sido puesto en tela de juicio en numerosas ocasiones, la cuestión del compromiso ha dominado durante tanto tiempo el debate que merece la pena tomarse el tiempo de revisarla, aun cuando sea para proponer un desvío respecto de ella.

Toda noción que logra un cierto éxito y que alcanza cotas elevadas de divulgación en el campo intelectual acaba por ver transformado su uso primario, así como los límites que en un inicio solían acotarla. Más aún cuando no es exclusiva de dicho campo, sino que, como sucede con el compromiso, se desgaja del uso coloquial para pasar a formar parte del discurso literario y está presente tanto en las maneras en que los escritores designan y proyectan sus tareas como en los modos en que se enjuician sus obras. De ahí que sea prudente contar con centinelas que vigilen los avatares de este tipo de nociones y con cicerones que sepan guiarnos a través de ellos; Benoît Denis desempeña a la perfección ambas funciones. Aunque en la primera década del presente siglo aparecen varias obras académicas destinadas a esta cuestión —especialmente en el ámbito francés que, por ser el núcleo de irradiación de la concepción más canónica del compromiso, es también donde más se ha discutido sobre él¹⁰⁶—, su libro *Littérature et engagement* es, a mi entender, el que mejor expone la problemática en torno a la relación expuesta en su título. Según explica en la introducción, la idea de compromiso literario, que en un principio podría situarse históricamente con bastante precisión y definirse a partir del marco en el que surge y de los actores principales que la ponen en funcionamiento, acaba por sufrir cierto deterioro con el transcurso del tiempo. En primer lugar, porque en muchos casos pasó de designar una práctica literaria estrechamente vinculada con la política a convertirse casi un comodín «que remite indistintamente a la visión del mundo de un autor, a las ideas generales que atraviesan su obra o incluso a la función que le otorga a la literatura»¹⁰⁷, sin que deba necesariamente implicar una decisión activa. Así, a fuerza de estirar el concepto, este terminó por difuminarse¹⁰⁸. Y

¹⁰⁶ El centenario del nacimiento de Jean-Paul Sartre en 2005 sirvió de ocasión para que varios grupos de investigadores se reunieran en torno a la cuestión del compromiso literario. Fruto de dichos encuentros se publicaron al menos dos volúmenes colectivos, a los cuales remitiré a lo largo de este capítulo: uno dirigido por Emmanuel Bouju (*L'engagement littéraire*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2005) y otro por Jean Kaempfer, Sonya Florey y Jérôme Meizoz (*Formes de l'engagement littéraire (XV^e-XXI^e siècles)*, Lausanne, Éditions Antipodes, 2006). En esta misma línea —y confesamente reconocidos como precursores o sucesores de las obras citadas— se encuentran también los trabajos de Susan Suleiman (*Le roman à thèse ou l'autorité fictive*, Paris, PUF, 1983; publicado simultáneamente en inglés bajo el título de *Authoritarian Fictions. The Ideological Novel as a literary genre*, New York, Columbia University Press, 1983), Gisèle Sapiro (*La Guerre des écrivains, 1940-1953*, Paris, Fayard, 1999; *La responsabilité de l'écrivain. Littérature, droit et morale en France (XIX^e-XXI^e siècle)*, Paris, Seuil, 2011; *Les écrivains et la politique en France: De l'Affaire Dreyfus à la guerre d'Algérie*, Paris, Seuil, 2018) y Sylvie Servoise (*Le roman face à l'histoire. La littérature engagée en France et en Italie dans la seconde moitié du XX^e siècle*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2011).

¹⁰⁷ Denis, B. *Littérature et engagement*, *op. cit.*, p. 10.

¹⁰⁸ «El compromiso, si significa algo, es seguramente consciente, activo y abierto: una *toma* de posición», decía Raymond Williams en *Marxismo y literatura* (Barcelona, Península, 2000, p. 229), siguiendo la estela de la definición sartriana. La precisión venía, no obstante, antecedida de la constatación de un problema: la crítica marxista sostiene que la escritura expresa una experiencia específicamente seleccionada a partir de un punto de vista determinado. Williams se pregunta entonces: «Sin embargo, si en este sentido toda escritura está alineada, ¿cuál es el objeto, en cualquier caso, de reclamar un compromiso? ¿Acaso no es siempre una exigencia de escribir desde un punto de vista antes que desde otros y en este sentido una exigencia de afi-

en segundo lugar porque, incluso cuando se mantuvieron los elementos que fueron centrales en su formulación, se ha utilizado para designar prácticas anteriores al momento en que esta tuvo lugar. Ciertamente, la literatura no ha sido nunca un objeto neutro e indiferente en términos políticos, y escritores de todas las épocas han decidido tomar partido en los sucesos y disputas que bullían en su presente, pero unificar bajo una misma denominación fenómenos tan diversos en su realización y tan dispares en el tiempo parece insinuar el carácter transhistórico o hasta intemporal de la noción, lo que contribuye también en cierta medida a disiparla. Por ese motivo, Denis propone distinguir entre una *literatura de compromiso* (*littérature d'engagement*), que recogería la extensión temporal y nocional del término, y una *literatura comprometida* (*littérature engagée*), una expresión reservada para denominar a ciertas obras y autores del siglo XX, partícipes de un debate literario que se fragua entonces.

Una vez hecha esta precisión, conviene caracterizar esta concepción restringida del compromiso literario, pues será la que sienta las bases para que la otra concepción, de alcance mucho más amplio y también más difuso, pueda existir. La literatura comprometida *sensu stricto* «generalmente se asocia con la figura de Jean-Paul Sartre y con la emergencia, en la inmediata posguerra, de una literatura apasionadamente preocupada por las cuestiones políticas y sociales, y deseosa de participar a la edificación del mundo nuevo anunciado, desde 1917, por la Revolución rusa»¹⁰⁹. Si bien Denis, en su afán de demarcación, sitúa el centro de la diana en esa coyuntura tan específica, da también algo de espacio para remontar la discusión a las décadas inmediatamente anteriores. Sartre representa el apogeo del compromiso intelectual y literario; es, como antes señalaba, su promotor más ferviente y el autor del texto de referencia sobre esta cuestión, ineludible para quienes han querido adscribirse a la causa o ir contra ella. Pero las palabras de Sartre no hablan desde el vacío: centrar el debate en su figura hace olvidar que la suya es una más de las voces, probablemente la más audible pero no la única, que lo sostienen en la época, y que los precedentes para que dicho debate pueda existir se sientan en las décadas anteriores. Siempre hablando del caso francés —aunque en este caso es posible dar el salto al ámbito europeo casi en su conjunto—, el periodo de entreguerras se corresponde con un periodo de intensa confrontación entre lo literario y lo político, y en ese sentido constituye una especie de laboratorio en el que la problemática, de la cual se apropiará Sartre unos años más tarde, empieza a definirse. E incluso puede echarse la mirada más atrás y remontar la frontera simbólica de la literatura comprometida a 1898, el año de la publicación del célebre *J'Accuse...!* de Émile Zola, una defensa encarnizada del capitán Alfred Dreyfus que el novelista publicó en forma de carta abierta dirigida al presidente de Francia en la portada del diario *L'Aurore*.

Consciente de los problemas que supone adscribir esta cuestión únicamente a sucesos de la historia literario-política francesa, como lo hace Benoît Denis, detengo aquí este repaso diacrónico. Lo que sí me interesa señalar es que, incluso si se buscan atrás en el tiempo los antecedentes del momento sartriano, es necesario saber cuándo detener esa búsqueda. Lejos de ser una doctrina, la cuestión del compromiso literario es, ante todo, una teoría de la literatura. No es de extrañar, por tanto, que Sartre escogiera titular su ensayo

liación, conversión e incluso obediencia?». Ante esta posible confusión, se hace necesario afianzar la dimensión consciente del compromiso para no perder su especificidad en la concepción, más amplia, de «escritura alineada».

¹⁰⁹ Denis, B. *Littérature et engagement*, *op. cit.*, p. 17.

con la pregunta que está en la base de la disciplina. Al hablar del compromiso, lo que en realidad está haciendo es reflexionar acerca de la naturaleza de lo literario, sobre su función, sus valores y la eficacia que se le concede en la esfera social. Por lo tanto, todo este debate no puede forjarse hasta que no se ha asentado cierta concepción literaria y, en general, estética. La aparición de la literatura comprometida requiere de la autonomización previa del campo literario; solo una vez que se ha proclamado la independencia de la literatura con respecto a los principios que rigen el funcionamiento de la sociedad y a las instancias de poder que gobiernan en ella, es posible plantear la necesidad de suturar esa brecha, esto es, de reconquistar una relación que ha dejado de darse por sentada.

La autonomía del arte es, como atinadamente señaló Peter Bürger, «una categoría de la sociedad burguesa»¹¹⁰. Fruto, por tanto, de un determinado desarrollo histórico y social, no puede considerársela ni eterna ni esencial; su institucionalización no data más que de hace pocos siglos, aunque cierto es que «de inmediato actuó en forma retrospectiva y absoluta, invistiendo de una presunta cualidad pura y específica a las obras del pasado»¹¹¹. No debemos, sin embargo, dejarnos embaucar por ese halo de atemporalidad bajo el que se enmascara. Es posible rastrear la génesis histórica de la idea según la cual el quehacer artístico se desliga del conjunto de la vida práctica y se empieza a considerar como una esfera aparte de ella, una esfera *autónoma* que, en cuanto tal, determina sus propios fines y normas sin necesidad de someterse a criterios ajenos a los de su campo. En la década que va de 1785 a 1795 son al menos tres las publicaciones que se consideran hitos fundacionales en la delimitación y sanción del estatuto de autonomía del arte: Karl Philipp Moritz y su *Ensayo de unificación de todas las bellas artes y las ciencias bajo el concepto de lo “acabado en sí mismo”* (1785), la tercera gran crítica kantiana (*Kritik der Urteilstkraft*, 1790; traducida por *Crítica del juicio o de la facultad de juzgar o del discernimiento*) y las *Cartas sobre la educación estética del hombre* (1795) de Friedrich Schiller¹¹². Pero la línea de inicio puede trazarse también unos años antes, en 1766, cuando Lessing esgrime una defensa acérrima del arte autónomo en su tratado *Laocoonte, o sobre los límites en la pintura y la poesía*: «Yo quisiera que no se diera el nombre de obras de arte sino a aquellas en que el artista ha podido libremente mostrarse como tal, esto es, a aquellas en que la belleza ha sido su primero y último fin»¹¹³.

En lo que atañe específicamente al campo literario y, en concreto, al ámbito francés —ya que es en él donde surge, como reacción, la reivindicación de la literatura comprometida—, se tiende a considerar que el corte de la literatura con respecto a la política, e incluso contra ella en muchos casos, es algo más tardío, ya avanzado el siglo XIX. Pierre Bourdieu ha descrito prolijamente este proceso en *Las reglas del arte*, un obra de 1992 cuyo subtítulo, *Génesis y estructura del campo literario*, muestra claramente que la investigación sociológica necesita de una contextualización histórica. Más que analizar el funcionamiento del campo

¹¹⁰ Bürger, P. *Teoría de la vanguardia*, Barcelona, Península, 2000, p. 84.

¹¹¹ Burrello, M. *Autonomía del arte y autonomía estética: una genealogía*, Buenos Aires, Miño y Dávila, 2012, p. 23.

¹¹² No siempre se las considera a las tres juntas, pero al menos alguno de sus nombres suele aparecer cada vez que se intenta fechar el inicio de la autonomía estética. Dentro de las obras de referencia a las que he acudido para redactar este apartado, Bürger menciona únicamente a Kant y a Schiller; Burrello, aparte de considerar a Moritz, añade a la terna el nombre de Goethe, haciendo así de la autonomía un «producto cuatripartito y teutónico», y Claramonte separa a Schiller, precursor de la noción moderna de autonomía, de Moritz y Kant, quienes, a su entender, contribuyen a concebir la versión ilustrada.

¹¹³ Lessing, G. E. *Laocoonte, o sobre los límites en la pintura y la poesía*, Barcelona, Orbis, 1985, p. 113.

literario en el momento en que está escribiendo, Bourdieu acude al momento de su emergencia; la figura de Flaubert le sirve para ejemplificar un proceso a través del cual la literatura conquista cierta independencia y logra constituirse como un mundo aparte, sujeto a sus propias leyes. La idea de autonomía que se pone en práctica en este segundo gran momento diverge en ciertos aspectos de aquella que se había forjado a finales del siglo anterior. De una *autonomía ilustrada*, fundamentada en el derecho natural a la autodeterminación y en la creencia de que es posible desligar la facultad estética de las justificaciones teológicas, que deriva en la constitución de una esfera pública de producción y discusión artística, emancipada de la tutela de la Iglesia y los poderes políticos, se pasa a una *autonomía moderna*, que reacciona precisamente contra aquello que se había logrado instituir apenas unas décadas antes. En palabras de Bourdieu:

Resulta manifiesto así que el campo literario y artístico se constituye como tal en y por oposición a un mundo «burgués» que jamás hasta entonces había afirmado de un modo tan brutal sus valores y su pretensión de controlar los instrumentos de legitimación, en el ámbito del arte como en el ámbito de la literatura, y que, a través de la prensa y sus plumíferos, trata de imponer una definición degradada y degradante de la producción cultural. El asco y el desprecio que inspira a los escritores (particularmente a Flaubert y a Baudelaire) este régimen de nuevos ricos sin cultura, todo él marcado con la impronta de la falsedad y la adulteración, el prestigio que la corte atribuye a las obras literarias más banales, aquellas mismas que toda la prensa vehicula y ensalza, el materialismo vulgar de los nuevos dueños de la economía, el servilismo cortesano de una buena parte de los escritores y de los artistas, asimismo contribuyeron en buena medida a propiciar la ruptura con el mundo corriente que es inseparable de la constitución del mundo del arte como un mundo aparte, un imperio dentro de un imperio¹¹⁴.

La autonomía del campo literario va, por tanto, inseparablemente acompañada de un rechazo hacia el mundo social, en cuyos valores el artista no se reconoce y de los que, por ende, se distancia. Jordi Claramonte, de quien tomo esta distinción entre «autonomía ilustrada» y «autonomía moderna», le atribuye a esta última una dimensión de *negatividad*; para alcanzar su deseada autonomía, el arte y la literatura tendrán que definirse en función de una relación negativa con el resto de esferas de producción y pensamiento, e identificarse «con el reverso de la moneda de la normalidad acuñada por la sociedad burguesa instituida»¹¹⁵. Decía anteriormente, citando a Bürger, que la autonomía era una categoría burguesa y este último apunte podría parecer contrario a esa primera afirmación. Considero, sin embargo, que no es así; en primer lugar, porque parece claro que Bürger, dadas las referencias que maneja, está hablando fundamentalmente de la que aquí hemos llamado autonomía ilustrada, que sí está íntimamente ligada al ascenso de la burguesía. Y en segundo lugar, porque, incluso cuando se constituye como un ataque a los valores burgueses, la autonomía moderna es también producto de ellos. Es, en concreto, el producto de su desgarramiento: aquella burguesía, cuyas reivindicaciones en 1789 se habían realizado en nombre de cierta universalidad, es desacreditada a partir de la revolución de 1848 y más aún de la

¹¹⁴ Bourdieu, P. *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*, Barcelona, Anagrama, 1995, p. 95.

¹¹⁵ Claramonte, J. *La república de los fines. Contribución a una crítica de la autonomía del arte y la sensibilidad*, Murcia, Cendeac, 2010, p. 27.

insurrección obrera de los *communards* en 1871, donde se revela que, pese a su discurso universalista, no es sino una clase opresora dedicada a defender sus propios intereses. Ante esa puesta en evidencia de los antagonismos sociales, los escritores han de tomar una decisión: seguir hablando en representación de la clase a la que pertenecen, aun sabiendo que ya no pueden autodenominarse altavoces de la humanidad, o separar su vocación intelectual y artística de su condición social y, para ello, replegarse en la especificidad de su tarea. Las consecuencias de decantarse por esta última opción afectan tanto a la figura del artista, que ha de distinguirse del burgués a través del malditismo, el *dandismo* o la vida bohemia, como a la propia obra, que, para salvaguardar su autonomía, focaliza cada vez más su trabajo en la forma, hasta el punto de borrar casi por completo las marcas de su relación con el mundo.

Sin el proceso que acabo de describir en pocos trazos no puede entenderse la aparición de la cuestión del compromiso, tal como Sartre la formula, recogiendo tanto la herencia de la implicación de Zola y sus contemporáneos en el caso Dreyfus como la experiencia forjada en los años de las dos guerras mundiales, que anteceden inmediatamente a su toma de palabra¹¹⁶. Cuando en 1945 escribe el texto de presentación para *Les Temps modernes*, la revista que funda junto con Simone de Beauvoir y Maurice Merleau-Ponty, lo hace en contra de una concepción de la escritura encarnada por un tipo particular de literato que respondería al estereotipo recién esbozado; aquel que «ha optado por juzgar a su siglo y se ha convencido así de que quedaba fuera del mismo, como el experimentador queda fuera del sistema experimental». Este texto es, desde luego, toda una proclama: termina con una mención explícita a la necesidad de una literatura comprometida —«nuestra finalidad debe estribar tanto en servir a la literatura infundiéndole una sangre nueva como en servir a la colectividad tratando de darle la literatura que le conviene»¹¹⁷—, lo que lo convierte en preludio y la justificación del famoso ensayo que escribirá un par de años más tarde y al que, según explicitaba en una nota al inicio de este capítulo, suele acompañar. Pero es también un recordatorio de que la renuncia a tomar partido es también una toma de partido, pues, como bien señalaba Orwell, al hilo de la discusión que aquí hemos iniciado, «la opinión de que el arte nada tiene que ver con la política, ni debe tener nada que ver, es en sí misma una actitud política»¹¹⁸. O por decirlo con las palabras del propio Sartre:

No queremos avergonzarnos de escribir y no tenemos ganas de hablar para no decir nada. Aunque quisiéramos, no podríamos hacerlo; nadie puede hacerlo. Todo escrito posee un sentido, aunque este sentido diste mucho del que el autor soñó dar a su trabajo. Para nosotros, en efecto, el escritor no es ni una Vestal ni un Ariel; haga lo que haga, «está en el asunto, haga lo que haga», marcado, comprometido, hasta su retiro más recóndito¹¹⁹.

¹¹⁶ Denis menciona su participación en el CNE (Comité national des écrivains), fundado por la Resistencia francesa para salvaguardar la libertad de los escritores bajo la ocupación y el colaboracionismo del régimen de Vichy. Aunque Sartre no se implica en él de manera demasiado activa, esta experiencia parece decisiva en su planteamiento de una literatura que, lejos de ser un lujo gratuito, cumple una función política y social, como las circunstancias excepcionales se encargan de revelar (Denis, B. *Littérature et engagement*, op. cit., p. 262).

¹¹⁷ Sartre, J.-P. *¿Qué es la literatura?*, op. cit., pp. 7-8 y 23.

¹¹⁸ Orwell, G. «Por qué escribo», *El león y el unicornio y otros ensayos*, Madrid, Turner - Fondo de Cultura Económica, 2006, p. 220. El ensayo fue publicado originalmente en 1946, en el número 4 de la revista *Grangol*.

¹¹⁹ Sartre, J.-P. *¿Qué es la literatura?*, op. cit., p. 9.

«Esto no es voluntario, estáis embarcados»¹²⁰. La frase de Blaise Pascal aparece a menudo en los análisis sobre el compromiso sartriano, como si este fuera un precursor silenciado y no una referencia en la que desde muy temprano repararon sus lectores. En la tercera parte de *¿Qué es la literatura?* Sartre responde a un «artículo de mucho ingenio, pero algo superficial» del crítico René Étiemble¹²¹, quien ya entonces, en enero de 1947, relaciona el párrafo anteriormente citado con la sentencia pascaliana. La reticencia que Étiemble manifiesta hacia el planteamiento de Sartre no deja de tener su enjundia, sobre todo porque lleva a que este exponga uno de los puntos más problemáticos de su propuesta, pero dejémoslo de lado por un momento para prestar atención a la diversidad léxica ante la que nos abre la irrupción de Pascal. El escritor está *comprometido*, decía Sartre en aquella presentación, y aunque este es el término que venimos usando para traducir el *engagé(e)* francés, ahí el texto se revela más cercano a nuestra lengua, al presentar en su lugar *compromis*, participio de *compromettre*. Este verbo en francés no se corresponde habitualmente con el significado de ‘contraer un compromiso’ que sí tiene *comprometerse*, sino que alude más bien a otra de las acepciones que tiene en su uso no pronominal: *comprometer* a alguien significa hacerlo responsable o bien ponerlo en riesgo. Es a este componente de riesgo al que alude *se compromettre* o, en este caso, *être compromis*, que no tiene solo que ver con asumir algún tipo de obligación, sino con ponerse en peligro al asumirla; gracias a esta precisión puede verse mejor la relación con ese *estar embarcado* que, de algún modo, involucra también al cuerpo en una empresa arriesgada. Albert Camus, en la conferencia «El artista y su tiempo», que pronunció en Upsala apenas unos días después de la ceremonia de entrega del premio Nobel de Literatura, recogía también la imagen pascaliana y afirmaba su pertinencia con respecto al término escogido por Sartre:

A partir del momento en que hasta la abstención es considerada como una elección, castigada o elogiada como tal, el artista, quiéralo o no, está embarcado. Embarcado me parece aquí más preciso que comprometido [*engagé*]. Pues para el artista no se trata, en efecto, de un compromiso voluntario, sino más bien de un servicio militar obligatorio. Todo artista está hoy embarcado en la galera de su tiempo. Debe resignarse a ello, aunque estime que esa galera apesta a arenque, que los comités son demasiado numerosos y que, además, sigue un rumbo equivocado. Estamos en medio del mar. El artista, como los demás, debe remar a su vez, sin morir si es posible, es decir: sin dejar de seguir viviendo y creando¹²².

¹²⁰ Pascal, B. *Pensamientos*, Madrid, Cátedra, 1998, p. 165.

¹²¹ Étiemble, R. «Heureux les écrivains qui meurent pour quelque chose», *Combat* (24 de enero de 1947); citado en: Sartre, J.-P. *¿Qué es la literatura?*, op. cit., pp. 91-92. El encono de este crítico hacia Sartre y hacia la noción de compromiso se hace todavía si cabe más patente en *Hygiène des lettres, II: Littérature dégagée* (Paris, Gallimard, 2005) una recopilación de ensayos que decide titular con el adjetivo *dégagée* (‘libre, despejada’), contrapuesto al *engagée* (‘comprometida’) reivindicado por Sartre.

¹²² Camus, A. «Conferencia del 14 de diciembre de 1957», *El revés y el derecho. Discurso de Suecia*, Madrid, Alianza, 2014, pp. 117-118. Detengo aquí este repaso a la metáfora del embarque, aunque sin duda ella misma no cesa en este punto. Simplemente por apuntar a un parecido de familia, remito a un artículo de Emmanuel Bouju («Geste d’engagement et principe d’incertitude. Le “misi me” de l’écrivain», *L’engagement littéraire*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2005, pp. 49-59), en el que decide voluntariamente desviarse de las formulaciones clásicas del compromiso para, en su lugar, buscar inspiración en una cita de la *Divina Comedia*, extraída del canto de Ulises (*Infierno*, XXVI), que Primo Levi comenta en *Si esto es un hombre: «misi me per l’alto mare aperto»* («quise por alta mar aventurarme», traduce Ángel Crespo: Alighieri, D. *Comedia – Infierno*, Barcelona, Seix Barral, 2004, p. 289). Afirmo lo siguiente a partir del verso dantiano: «De éste sí,

La observación de Camus no impide percatarse de que, en cierta manera, el riesgo está también presente en la familia léxica con la que se expresa la cuestión del *engagement*: «En su sentido primario y literal, *engager* significa *mettre ou donner en gage* ('dejar en prenda o garantía'); *s'engager* es, por tanto, 'dar su persona o su palabra en prenda', 'servir de garantía o fianza' y, en consecuencia, 'unirse por una promesa o un juramento vinculantes'»¹²³. En el *engagement* se corre el riesgo de perder algo o de acabar dañado, una connotación que se recoge parcialmente en la traducción por *compromiso*, pero que no está presente en otra posible elección terminológica: *implicación*. Si se acude a la etimología del verbo *implicar*, un derivado latino compuesto por el prefijo *im-* ('hacia dentro') y el verbo *plicare* ('hacer pliegues'), podrá comprobarse que *implicarse* o *estar implicado* difiere, al menos en los matices, del *comprometerse* o *estar comprometido*. No hay en él una verdadera asunción del peligro, simplemente el deseo o la inevitabilidad de verse envuelto, hasta sus últimos recovecos, en un asunto.

Espero poder demostrar que esta reflexión es algo más que un mero devaneo meta-lingüístico. Me gustaría, en cambio, llegar a través de ella a una de las principales contradicciones que laten en el corazón de la literatura comprometida desde la formulación de Sartre. Si la implicación del artista en la época es tal que difícilmente puede deshacerse de ella; si ni siquiera está simplemente implicado, sino además enrolado en una embarcación que corre el riesgo de naufragar a cada instante; si «crear hoy es crear peligrosamente»¹²⁴, ¿cómo concebir que, además, sea responsabilidad suya contraer un compromiso suplementario, esta vez de manera voluntaria? Étiemble percibía ahí un punto ciego de la teoría sartriana, que, no por casualidad, fue el que contribuyó a que, con el paso del tiempo, la etiqueta de «literatura comprometida» acabara por designar una categoría poco definida y de límites inciertos. Así, en su crítica, señala: «Pero, al mismo tiempo, veía que el compromiso perdía todo valor, que quedaba reducido al hecho más trivial, la del príncipe y la del esclavo». Este apunte fuerza a Sartre a precisar todavía más el sentido de la idea de compromiso literario, pues se ve obligado a ligarlo con una toma de conciencia —ya que «la mayoría de las gentes pasan su tiempo disimulando sus compromisos»—; con una decisión que es, al mismo tiempo, estética, epistemológica y ética —puesto que, según señala, los escritores pueden recurrir, además de a la evasión, a un sinfín de trucos para soslayar el compromiso, para lo que «les basta con oscurecer su linterna, con ver lo inmediato sin ver lo contiguo o, inversamente, con aceptar el fin pasando por alto los medios»—, y, más importante, con un público: «El escritor es un mediador por excelencia y su compromiso es el de la mediación»¹²⁵.

He hablado antes acerca de la idea de la mediación a propósito de Angenot y de Barthes, para referirme a esa condición indirecta e intersticial de la literatura, que no tiene acceso directo a lo real, sino que ha de acceder siempre *por medio* de los discursos y lenguajes

de éste estoy seguro, estoy en condiciones de explicárselo a *Pikolo*, de distinguir por qué *misi me* no es *je me mis*, es mucho más fuerte y audaz, es una atadura rota, es lanzarse a sí mismo más allá de una barrera, nosotros conocemos bien este impulso. La alta mar abierta» (Levi, P. *Trilogía de Auschwitz*, Barcelona, El Aleph, 2010, p. 145). El gesto del compromiso está resumido en la diferencia que bien explica Levi, en ese *misi me* emparentado en nuestra lengua con la *promesa* y con el *compromiso* —pues todos proceden del verbo latino *mittere*—, así como con el término inglés *commitment*.

¹²³ Denis, B. *Littérature et engagement*, *op. cit.*, p. 30.

¹²⁴ Camus, A. *op. cit.*, p. 119.

¹²⁵ Sartre, J.-P. *¿Qué es la literatura?*, *op. cit.*, p. 92.

que pretenden conocerlo y hasta captarlo. La manera en que Sartre la entiende es bien distinta: en la teoría del compromiso, que Simone de Beauvoir había definido en uno de los volúmenes de su autobiografía como «la presencia total del escritor en lo que escribe»¹²⁶, irrumpe una nueva figura que hace bascular el centro de gravedad hacia el otro polo, es decir, hacia el lector. El compromiso se juega, por tanto, en la relación de quien escribe con ese otro que lee. «¿Para quién se escribe?», se preguntaba Sartre en su ensayo, consciente de que hacer esa pregunta suponía dar el salto de «de una palabra privada, enunciada por un sujeto, a una palabra intersubjetiva, que, al dirigirse al otro, me vincula también a él»¹²⁷. También Camus incidía en la dimensión colectiva, en ningún caso unidireccional, de la creación literaria en su discurso de recepción del Nobel: «El artista se forma en esta perpetua ida y vuelta de sí a los demás, a medio camino entre la belleza, de la que no puede prescindir, y la comunidad, de la que no puede extirparse»¹²⁸. La literatura comprometida inscribe explícitamente en el texto la imagen de su destinatario y abre así el espacio de una reflexión centrada en la problemática de la recepción. ¿Hasta qué punto puede un escritor escoger —prever, controlar— el público al que dirige su obra? ¿Depende la eficacia de esta y, por ende, del compromiso que esta convoca, de la adecuación de sus lectores? ¿Ha de escribir para un público virtual —cuya emancipación desea provocar— o contra un público real, previsiblemente burgués, del que quiere distanciarse? ¿En qué medida ese escribir *para* se convierte en un escribir *en lugar de*¹²⁹? ¿Cuál es la influencia que la designación de un destinatario ideal ejerce sobre el contenido del texto y sobre la manera en que este está escrito?

Aunque dejaré abierta la respuesta para el resto de preguntas, sí querría detenerme en esta última, pues nos llevará directamente a otra de las cuestiones más controvertidas de esta propuesta y en torno a la cual se articulan la mayor parte de reacciones. Sartre solo puede otorgarle un peso así de enorme al público receptor en la medida en que le otorgue una confianza igual de grande al lenguaje. Es decir, puesto que la tarea que se atribuye es la de mediador, la de transmisor de cierto mensaje que viaja de sí mismo hacia quien lo lee, ha de confiar en que esa comunicación pueda darse. Es más: no solo basta con que sea posible, sino que debe también considerar su capacidad de éxito. Si lo que se quiere es despertar conciencias, es necesario creer, de entrada, que el propio pensamiento es traducible en palabras, que el escritor sabe hacerlas acomodarse a aquello que necesita expresar y que, además, en el tránsito hacia el otro estas son capaces de mantener estable su significado, de modo que no se pierda la fuerza comunicativa con la que fueron engendradas. Así, si la modernidad había hecho de la desconfianza en la adecuación del lenguaje uno de sus moti-

¹²⁶ Beauvoir, S. *La fuerza de las cosas*, Barcelona, Edhasa, 1980, p. 51.

¹²⁷ Makowiak, A. «Paradoxes philosophiques de l'engagement», en E. Bouju (dir.), *L'engagement littéraire*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2005, p. 24.

¹²⁸ Camus, A. «Discurso del 10 de diciembre de 1957», *El revés y el derecho. Discurso de Suecia*, Madrid, Alianza, 2014, p. 108.

¹²⁹ La pregunta se hace más confusa, quizá menos pertinente, en su traducción al castellano, pero conviene recordar que el *pour* de la pregunta sartriana («*Pour qui écrit-on?*») puede interpretarse como «en función de» —escribir para responder a cierta demanda social, colmar un horizonte de expectativas, incluso si estas han sido elaboradas por parte de quien escribe— y también como «en lugar de»; es decir, escribir *por* alguien que no puede o no sabe hacerlo, convertirse en portavoz de un sentir popular que necesita del escritor para expresarse. Cfr. Denis, B. *Littérature et engagement*, *op. cit.*, pp. 59-60.

vos principales¹³⁰, Sartre manifiesta una fe que, bien mirada, resulta ingenua a la par que envidiable. Su concepción del compromiso se fundamenta en la instrumentalidad del lenguaje, lo que desde luego no le exime de tener que hacer ciertas renunciaciones.

En primer lugar, para que en su teoría todo encaje, ha de prescindir de la poesía. Uno de los reproches más evidentes que se le pueden hacer a la idea sartriana de compromiso es esa distinción excluyente entre prosa y poesía: la literatura comprometida solo puede corresponderse con la primera, puesto que la segunda coincide con el resto de artes no verbales en el hecho de que se niega a *utilizar* el lenguaje y sería, por tanto, absurdo reclamarle cualquier tipo de compromiso, que necesita de este para expresarse y prender en otros. He tildado antes de ingenua la postura de Sartre, lo que quizá haya sido precipitado; en realidad, este pensador es completamente consciente de la puesta en crisis del lenguaje que pesa sobre su siglo, pero opta por restringirla a un único tipo de expresión lingüística: la poesía¹³¹. De este modo, su reivindicación puede sostenerse dentro de al menos una de las parcelas de lo literario, lo que explica la decisión de plantear una dicotomía que es, en sí misma, problemática:

A medida que el prosista expone sus sentimientos, los aclara; para el poeta, por el contrario, si desliza sus pasiones en su poema, deja de reconocerlas; las palabras se apoderan de ellas, se empapan con ellas y las metamorfosean; no las significan, ni siquiera a los ojos del autor. [...] El prosista escribe, es verdad, y el poeta escribe también. Pero entre los dos actos de escribir no hay de común más que el movimiento de la mano que traza las letras. En lo demás, sus universos no tienen comunicación entre sí y lo que vale para el uno no vale para el otro. La prosa es utilitaria por esencia: definiría muy a gusto al prosista como hombre que se *sirve* de las palabras. [...] La prosa es ante todo una actitud del espíritu: hay prosa cuando, para hablar como Valéry, la palabra pasa a través de nuestra mirada como el sol a través del cristal¹³².

Su renuncia implica no solo que la prosa literaria se escinda de la poesía y que esta quede aparte, fuera del campo de acción del compromiso, sino que en esa escisión, aquello que en principio formaba parte de la literatura pasa a homogeneizarse con otro tipo de prosa que no es en absoluto literaria: «El señor Jourdain hacía prosa para pedir sus zapatillas y Hitler para declarar la guerra a Polonia». Si bien antes he hablado en favor de las similitudes entre la experiencia literaria y la experiencia política, no creo que la sentencia de Sartre pueda leerse en esta clave. Más bien ha de entenderse que su manera de entender la literatura, o en todo caso aquella literatura a la que se le puede adjuntar el adjetivo *comprometida*, pasa por despojarla de todo atributo específico, de todo resabio literario, por paradójico que resulte.

¹³⁰ Son demasiados los ejemplos que pueden darse acerca de esta frustración o imposibilidad de decir, tantas veces tematizada, pero me quedaré solo con uno que, porque fue publicado en 1902, a menudo se ha utilizado para demarcar el inicio de la modernidad y, de algún modo, deducir a partir de ella sus rasgos: la carta ficticia que Hugo von Hofmannsthal pone en boca de Lord Chandos. «He perdido del todo la capacidad de pensar o de hablar coherentemente de cualquier cosa», preludia este personaje, antes de describir el proceso de pérdida o puesta en crisis: «Las palabras flotaban libres a mi alrededor; se coagulaban en ojos que me miraban fijamente y a los que yo debo devolver la misma mirada fija: son torbellinos que me dan vértigo al contemplarlos, que giran sin cesar y a través de los cuales se arriba al vacío» (Hofmannsthal, H. *Una carta (De Lord Philipp Chandos a Sir Francis Bacon)*, Valencia, Pre-Textos, 2008, pp. 126-128).

¹³¹ «Así pues, la palabra poética es un microcosmos. La crisis del lenguaje que se produjo a comienzos de siglo fue una crisis poética» (Sartre, J.-P. *¿Qué es la literatura?*, *op. cit.*, p. 48).

¹³² *Ibid.*, pp. 50-51.

La dimensión estética de la obra le resulta, si bien no del todo indiferente, secundaria y hasta en ocasiones contraproducente: «No se es escritor por haber decidido decir ciertas cosas, sino por haber decidido decirlas de cierta manera, y el estilo, desde luego, representa el valor de la prosa. Pero debe pasar inadvertido. Ya que las palabras son transparentes y que la mirada las atraviesa, sería absurdo meter entre ellas cristales esmerilados»¹³³. La preocupación formal no es incompatible con la decisión del compromiso, pero ni puede autonomizarse, ni puede ser tampoco la que tome las riendas, sino que de alguna manera ha de subordinarse al contenido representado. Contra este punto es, como anticipaba antes, contra el que se rebelan una serie de autores que, lejos de proponer que la literatura deba darle la espalda a la política y al mundo, consideran que el compromiso literario ha de ejercerse *en* el lenguaje y no a través (o a pesar) de él, como si este fuera lo que Sartre quiso que fuese: un simple instrumento. Comprometerse, de acuerdo con esta reapropiación del término a la que le dedicaré el siguiente apartado, significa involucrarse en la condición ambigua, oblicua y elusiva del lenguaje, no pretender resolverla en aras de un fin que la excede.

1.6. Política de la escritura vs. política de los escritores

La política de la literatura no es la política de los escritores. No se refiere a sus compromisos personales en las pujas políticas o sociales de sus respectivos momentos. Ni se refiere a la manera en que estos representan en sus libros las estructuras sociales, los movimientos políticos o las diversas identidades. La expresión «política de la literatura» implica que la literatura hace política en tanto literatura. Supone que no hay que preguntarse si los escritores deben hacer política o dedicarse en cambio a la pureza de su arte, sino que dicha pureza misma tiene que ver con la política. Supone que hay un lazo esencial entre la política como forma específica de la práctica colectiva y la literatura como práctica específica del arte de escribir¹³⁴.

Con este párrafo comienza «Política de la literatura» de Jacques Rancière, el ensayo con el que abre su libro homónimo y que, desde el inicio y en pocas palabras, le da la vuelta al paradigma del compromiso tal como había sido expuesto en el apartado anterior. Desvía el punto de mira, pues, según se desprende de sus palabras, discutir si la literatura debe o no acoger a la política en su seno, si los escritores deben o no incluirla en sus tareas en tanto que escritores, significa aproximarse a la cuestión desde una preconcepción errónea. No se trata de *acoger* o *incluir* la política, sino de *hacerla* y de hacerla literariamente, esto es, de que sea la propia literatura la que hace política: en lugar de representarla, ponerla en funcionamiento. El «lazo esencial» al que Rancière remite está anudado por la idea de experiencia, anteriormente examinada.

Pero antes de entrar a desarrollar las pistas que este pensador aporta acerca de la politicidad de lo literario, querría llegar a ellas tras haber examinado las reacciones al com-

¹³³ *Ibíd.*, p. 54.

¹³⁴ Rancière, J. *Política de la literatura*, Buenos Aires, Libros del Zorzal, 2011, p. 15. Este libro, al que inmediatamente me referiré en el cuerpo del texto, es una antología de ensayos publicada en 2007 en los que Rancière explora la condición política de la literatura y que, antes de su compilación, fueron publicados en revistas y volúmenes colectivos o pronunciados como conferencias en congresos y seminarios. En concreto, una versión previa del ensayo citado apareció en inglés en el volumen que la revista *Substance* (nº 103, vol. 33/1), bajo la dirección de Éric Méchoulan, le dedicó a Jacques Rancière en 2004.

promiso y la reformulación de esta noción después de Sartre, pues de ellas deriva la postura que Rancière defiende. Cabría considerar que esta se inscribe en una suerte de *contra-compromiso*, término que Benoît Denis utiliza para designar aquellos discursos, posteriores a la hegemonía sartriana, que combaten las definiciones políticas del compromiso, no para regresar a una situación anterior —el purismo estético no puede defenderse ya de manera inocente, por más que haya quien lo mire aún con cierta nostalgia—, sino con la intención de volver en su contra sus propios argumentos, apropiándose en cierto sentido de sus temas y de sus preguntas¹³⁵. Según explica, Barthes sería el primer teórico de esta tendencia¹³⁶ que, en cualquier caso, contaba ya entre sus filas con una serie de escritores «visionarios»: del mismo modo que se les reconoce a Voltaire y Victor Hugo, entre otros, el haber sido precursores de la literatura comprometida que Sartre formularía más adelante, Denis sitúa en el panteón «contra-comprometido» a Rousseau, Rimbaud y Kafka, quienes habrían puesto en práctica la concepción de lo literario que Barthes comienza a pergeñar en su primer libro, *El grado cero de la escritura*, publicado en 1953. En él Sartre solo es citado de pasada, en cuanto novelista y no en cuanto teórico, y no obstante su lectura planea sobre todo el ensayo, aunque solo sea porque Barthes revisita los términos que él utiliza —el compromiso, desde luego, y la responsabilidad— para, por su parte, desplazar el lugar desde el que deben enunciarse. Mencionaba anteriormente su apelación, en aquella *Lección inaugural* de finales de los setenta, a una «responsabilidad de la forma» —no del contenido, no del autor—, que, sin duda, comienza a gestarse en ese texto, casi quince años anterior, donde ya declara: «Porque no hay pensamiento sin lenguaje, la Forma es la primera y última instancia de la responsabilidad literaria»¹³⁷. Es así, anticipando una expresión que habría de invocar frecuentemente en su obra posterior, como inaugura una concepción radicalmente nueva de la dimensión ética de la escritura. Cuando el escritor decide tomar la palabra, escribe Barthes, se encuentra, por una parte, sepultado bajo el peso de las convenciones estéticas legadas por la tradición literaria que, en muchos casos, no le sirven ya para expresarse libre y originalmente. Por otra, puesto que la sociedad no está reconciliada, esta división social conlleva una pareja división de lenguajes, que no hacen sino sumar más elementos a esa pluralidad de escrituras entre las que ha de escoger. No es, en absoluto, una decisión me-

¹³⁵ Denis, B. «Engagement et contre-engagement. Des politiques de la littérature», en J. Kaempfer, S. Florey y J. Meizoz (dir.), *Formes de l'engagement littéraire (XV^e-XXI^e siècles)*, *op. cit.*, p. 105.

¹³⁶ Por supuesto que hay críticas anteriores, contemporáneas al propio Sartre, que podrían quizá introducirse dentro del paradigma del contra-compromiso. En un artículo que pretende trazar, en pocos rasgos, una historia cultural de las teorías del compromiso, Jean-François Hamel recoge la rivalidad entre tres revistas literarias emergentes del periodo de posguerra; una es, claro está, *Les Temps modernes*, y las otras son *Critique*, fundada por Bataille en 1946 y donde aparece en 1947 la réplica de Maurice Blanchot a la doctrina de la literatura comprometida («La littérature et le droit à la mort», recogido posteriormente en *La Part du feu*), y *La Table Ronde*, creada en 1948, que publica tanto el artículo de Thierry Maulnier, «Jean-Paul Sartre et le suicide de la littérature» como el panfleto *Paul et Jean-Paul* de Jacques Laurent, todos ellos críticos con la teoría sartriana (Hamel, J-F. «Qu'est-ce qu'une politique de la littérature? Éléments pour une histoire culturelle des théories de l'engagement», en L. Coté-Fournier, É. Guay, J-F. Hamel (dir.), *Politiques de la littérature. Une traversée du XX^e siècle français*, Montréal, Presses de l'Université du Québec, 2014, p. 20). Sin embargo, al convertir a Barthes en figura inaugural de esta postura y situar así la línea de inicio algo después, Denis está tratando de delimitar dos momentos históricos —y no una lucha simultánea— que indican cierta mutación de la concepción del compromiso puesta en juego por las corrientes teóricas más en boga.

¹³⁷ Barthes, R. *El grado cero de la escritura*, *op. cit.*, p. 49.

nor: la intervención social del texto literario depende de ella¹³⁸. Aunque el final del ensayo nos sitúa en una especie de callejón sin salida —la escritura literaria puede tomar conciencia y hasta testimoniar el desgarramiento de los lenguajes, pero no puede operar la reconciliación social que acabaría con tal escisión—, el escritor ha de comprometerse con esa contradicción irresoluble y tratar, por todos los medios, de inventar su propio lenguaje¹³⁹. Sobre él recae, por tanto, el peso de la propuesta de Barthes, que seguirá desarrollando en textos posteriores —fundamentalmente en los *Ensayos críticos* que publica una década más tarde—, y de la línea de pensamiento a la que le abre camino.

Pero antes de continuar profundizando en ella, querría referir una feliz coincidencia que muestra que la génesis de ese contra-compromiso debe ser, si no disputada, al menos puesta entre paréntesis. El mismo año en que Barthes publica *El grado cero de la escritura*, Theodor W. Adorno publica en la revista *Merkur* un ensayo sobre Paul Valéry titulado «El artista como lugarteniente», en el que se propone mostrar de qué modo este autor ataca «la terca antítesis entre arte comprometido y puro»¹⁴⁰; de qué modo, por tanto, en la obra de un literato que se inscribe sin lugar a dudas en la corriente de la poesía pura e insiste en la inmanencia formal de su práctica, anida también un contenido histórico y social. La hipótesis de partida de Adorno, que utiliza como excusa una pieza ensayística de Valéry recién traducida entonces al alemán, es que el saber sobre las transformaciones históricas de la esencia social del arte puede ser mayor y más complejo en las obras de quienes aparentemente le dan la espalda al mundo que en las de aquellos que pretenden transformarlo a toda costa. El reproche hacia Sartre no es explícito, aunque escribir a inicios de los cincuenta sobre el compromiso era, de un modo a otro, mentarlo. Adorno hablará de cómo esta teoría, que circula por todas partes, yerra al pretender que «el arte hable inmediatamente al hombre, como si en un mundo de mediación universal se pudiese realizar inmediatamente lo inmediato»¹⁴¹. Lo que va a recriminarle, por tanto, es esa adhesión a un público-consumidor en pos del cual se restringe la autonomía de la obra literaria y se simplifica a esta última para hacerla accesible, de fácil digestión, de modo que palabra y forma quedan degradadas a meros medios.

La crítica será retomada unos años después, ahora ya sí con nombres y apellidos: en «Compromiso», una conferencia radiofónica de 1962 publicada ese mismo año en la revista literaria *Die neue Rundschau*, comienza por lamentarse de que una controversia tan urgente, como es la que atañe a la oposición entre literatura comprometida y literatura autónoma, se haya visto sofocada tras la publicación de *¿Qué es la literatura?* Si en el texto anterior los varapalos iban dirigidos hacia la doctrina del compromiso y se ensalzaba a un autor que, puesto que era anterior a que esta se popularizara, aún podría defender ingenuamente el puris-

¹³⁸ Esta intervención, dirá en un libro posterior, «no se mide ni por la popularidad de su audiencia ni por la fidelidad del reflejo económico y social que inscribe en él o que proyecta para uso de algunos sociólogos ávidos de recogerlo, sino por la violencia que le permite *superar* las leyes que una sociedad, una ideología, una filosofía se otorgan para ser acordes consigo mismas, en un hermoso movimiento de inteligibilidad histórica. Ese exceso tiene un nombre: escritura» (Barthes, R. *Sade, Fourier, Loyola*, Madrid, Cátedra, 1997, p. 17).

¹³⁹ Barthes, R. *El grado cero de la escritura*, *op. cit.*, p. 51.

¹⁴⁰ Adorno, T. W. «El artista como lugarteniente», *Notas sobre literatura. Obra completa*, 11, Madrid, Akal, 2003, p. 112.

¹⁴¹ *Ibid.*, p. 117.

mo estético, en este segundo ensayo Adorno demuestra escribir cuando eso no es ya posible. De ahí que ahonde precisamente en la disyuntiva, en la supuesta polarización entre dos alternativas, el compromiso y la autonomía, que se disputan la función social del arte, pero que en la práctica están más emborronadas de lo que la teoría sugiere. «No se pueden separar los carneros de Sartre y las ovejas de Valéry», dirá¹⁴², antes de detenerse a explorar las ambigüedades y aporías hacia las que conduce esta escisión, y que aborda del lado del primero. Es decir, aunque crítico con él, Adorno es consciente de que no puede pasarlo por alto, sino que ha de tomar sus postulados lo suficientemente en serio como para utilizarlos en su ofensiva. Es en este sentido que se le puede incluir en la nómina de promotores del contra-compromiso.

Theodor W. Adorno no es un filósofo de fácil acceso. La complejidad de su pensamiento se aúna con la de su estilo que, como Eagleton elocuentemente describe, «enmarca conceptualmente el objeto pero que, mediante un puñado de acrobacias cerebrales, se las arregla para mirar de reojo a aquello que da esquinazo a esa identidad generalizada»¹⁴³. Y, sin embargo, pese a lo enrevesado de sus frases, Adorno ha pasado a la posteridad por una de ellas, que, en su ascenso a la popularización, se ha elevado como axioma. Me refiero, claro está, al célebre *dictum* que reza que «escribir un poema después de Auschwitz es barbarie»¹⁴⁴, sujeto a todo tipo de reinterpretaciones desde su primera formulación. Él mismo lo retoma en «Compromiso» y, aunque declara que no pretende restarle su fuerza a una afirmación tan tajante, sí va a precisar que concierne no tanto a la actitud particular del sujeto hacia la escritura poética o literaria, sino a la situación paradójica de la propia literatura. ¿Cómo puede esta existir después de Auschwitz sin entregarse al cinismo? ¿Cuál es la voz que más adecuadamente expresa y lidia con ese horror? Son esas las preguntas que enfrentan las dos posiciones en liza y, para Adorno, ni una ni otra son válidas, al menos si se plantean desde esa confrontación: tan injusto es estilizar el sufrimiento de las víctimas en los poemas dedicados a ellas —pues toda elaboración artística, por más distancia que tome respecto de su objeto, contiene la posibilidad de extraer de ello un placer estético— como inadmisible apartarse de él y refugiarse en un artificio fatuo.

La desestimación de ambas no conduce, sin embargo, a ningún callejón sin salida. Lo que Adorno se propone es pensar la autonomía literaria desde una nueva óptica, lo que significa, a su vez, mirar el compromiso con otros ojos. El distanciamiento del arte con respecto a la realidad nunca puede ser absoluto, pues siempre estará mediado por ella: «No hay contenido, ni categoría formal de una obra literaria, que no deriven, por más que de manera disimuladamente transformada y a sí mismos oculta, de la realidad empírica, de la cual han escapado». Esto es cierto incluso en el caso de la abstracción vanguardista, en tanto en cuanto refleja «la abstracción de la ley por la que objetivamente se rige la sociedad»¹⁴⁵. En el debate entre realismo y vanguardismo, Adorno no dudó en tomar partido por el segundo, no porque deseara confinar el arte en un reducto inexpugnable, a salvo del contacto

¹⁴² Adorno, T. W. «Compromiso», *Notas sobre literatura*, *op. cit.*, p. 394.

¹⁴³ Eagleton, T. *La estética como ideología*, Madrid, Trotta, 2006, p. 420.

¹⁴⁴ Adorno, T. W. «Crítica de la cultura y sociedad», *Crítica de la cultura y sociedad I. Prismas. Sin imagen directriz. Obra completa*, 10/1, Madrid, Akal, 2008, p. 25. Este ensayo, escrito en 1949, se publicó originalmente en 1951 y en 1955 pasó a integrar el libro *Prismas*.

¹⁴⁵ Adorno, T. W. «Compromiso», *op. cit.*, p. 408.

con lo real, sino porque pensaba que someterse a la tiranía del mensaje y de la representación suponía confraternizar con aquello ante lo que se debía oponer resistencia. El verdadero compromiso viene de mano de quienes no claudican con una realidad prefabricada y, en lugar de limitarse a reproducir su fachada, atacan sus cimientos. Los ejemplos que proporciona para ilustrar esta «tercera vía» son las novelas de Kafka y las obras, tanto dramáticas como narrativas, de Beckett, de las que afirma que «en cuanto desmontajes de la experiencia hacen estallar desde dentro el arte que el tan cacareado compromiso sojuzga desde fuera y, por tanto, solo aparentemente»¹⁴⁶.

Esto se aviene con los planteamientos de Barthes, quien también recurre a Kafka para zanjar la querella pendular «entre el realismo político y el arte por el arte, entre una moral del “engagement” y un purismo estético, entre el compromiso y la asepsia»¹⁴⁷. La aproximación a este autor está mediada por un estudio de la germanista francesa Marthe Robert¹⁴⁸, cuya originalidad reside en examinar la técnica del escritor checo y no el universo de lo kafkiano, hipostasiado y alejado del material lingüístico que lo forjó por vez primera. Si no hay responsabilidad literaria salvo en la forma, es a ella a la que habrá que acudir para caracterizar a Kafka como escritor responsable, cuyo particular compromiso diverge notablemente del enarbolado por Sartre. Esta forma está signada por un procedimiento clave, la alusión, que es la manera en que Kafka mantiene en suspenso la interrogación acerca del mundo; por más asertivo que, en primera instancia, pueda parecer el relato, la interrogación que ejerce sobre lo real nunca está resuelta¹⁴⁹. Una expresión sintetiza esta relación incierta: «sí, pero...». El *sí* implica, como explica Barthes, un acuerdo con el mundo y una sumisión al lenguaje usual; Piglia destacaba, a este respecto, la claridad y la sencillez con las que Kafka afronta la historia oculta bajo el relato superficial, y que, en lugar de sugerir por medio de elipsis, cuenta en primer plano y con toda naturalidad¹⁵⁰. Esta aquiescencia se disuelve in-

¹⁴⁶ *Ibid.*, p. 409. En un texto algo anterior, titulado «La posición del narrador en la novela contemporánea» (1954), habría declarado que, puesto que la identidad de la experiencia se había desintegrado, las novelas no podían ya limitarse a ofrecer una narración continua y articulada, dominada por la voz del narrador. De ahí que el arte de vanguardia fuera, en aquellos momentos, un vehículo más apropiado y hasta social o moralmente responsable: «Si la novela quiere seguir siendo fiel a su herencia realista y decir cómo son realmente las cosas, debe renunciar a un realismo que al reproducir la fachada no hace sino ponerse al servicio de lo que de engañoso tiene ésta. [...] El momento antirrealista de la nueva novela, su dimensión metafísica, es él mismo producto de su objeto real, una sociedad en la que los hombres son separados los unos de los otros y de sí mismos. En la trascendencia estética se refleja el desencantamiento del mundo» (*ibid.*, p. 44).

¹⁴⁷ Barthes, R. «La respuesta de Kafka», *Ensayos críticos*, *op. cit.*, p. 167.

¹⁴⁸ Robert, M. *Kafka*, París, Gallimard, 1960; traducido al castellano por Carlos A. Fayard y publicado en 1969 en la editorial Paidós.

¹⁴⁹ Para ilustrar esta técnica de la alusión, tomo un ejemplo hurtado a David Sánchez Usanos, quien llama la atención sobre la siguiente frase del párrafo inicial de *El proceso*: «Era delgado pero de complexión robusta, y llevaba un traje negro ajustado que, como las prendas de viaje, estaba provisto de diversos pliegues, bolsillos, hebillas y botones, y de un cinturón, y en consecuencia, sin que se supiera muy bien para qué servía, parecía muy práctico» (Kafka, F. *El proceso*, Barcelona, DeBolsillo, 2007, p. 15). La coda final introduce, tras una descripción de estilo lacónico y objetivo, un viso de incertidumbre: «Hay algo que, por su aspecto, parece diseñado o construido para un fin, pero ese propósito, por el momento es indiscernible. Debería servir para algo, hay una presunción de que, en alguna parte, en algún lugar, existe una explicación de su sentido» (Sánchez Usanos, D. *A tres versos del final. Filosofía y literatura*, Madrid, Siglo XXI, 2017, p. 61).

¹⁵⁰ La tesis fundamental de Piglia es que un cuento siempre cuenta dos historias, una de las cuales es visible y otra que, en las versiones clásicas, se cifra en sus intersticios hasta que al final emerge en la superficie. Los relatos modernos optan por trabajar la tensión entre las dos historias sin resolverla —es la conocida «teoría del iceberg» de Hemingway, según la cual lo más importante no se cuenta y se construye solo con lo no dicho, el sobreentendido y la alusión— y, en el caso de Kafka, esto supone una inversión entre ambos rela-

mediatamente con el *pero*, que instala una reserva con respecto a lo asentido. El trayecto que va de uno a otro «es toda la incertidumbre de los signos, y gracias a que los signos son inciertos existe una literatura». O, en otras palabras, «la literatura es posible debido a que el mundo no está *hecho*»¹⁵¹. Es decir, la manera más honesta de comprometerse es asumiendo la condición inacabada de lo real y, en consecuencia, siendo riguroso con la condición alusiva de la literatura, que debe mantener su interrogación abierta sin rendirse a los atractivos de la aserción.

La verdadera responsabilidad del escritor consiste, por tanto, en «soportar la literatura como un *compromiso frustrado*»¹⁵². Si considera, como lo hacía Sartre, que el lenguaje es un medio orientado a un fin comunicativo y que su palabra puede poner fin a la ambigüedad del mundo, habrá de darse de bruces cuando compruebe que su mensaje puede volverse sobre sí mismo y que en él puede leerse algo completamente distinto de lo que él quiso decir. Pero la frustración puede llegar incluso cuando pretende concebirla como un fin en sí misma y decide, para ello, encerrarse en el *cómo escribir* y en el trabajo con el lenguaje. Puesto que su palabra, voluntariamente intransitiva, inaugura siempre una ambigüedad, provoca una interrogación sobre el mundo que no podrá solventar. La literatura, que se quería resuelta, le será devuelta como pregunta.

En estas últimas páginas he intentado demostrar que es imposible entender el contra-compromiso sin pensarlo en relación con el compromiso tal como fue descrito en el apartado anterior. Lejos de ser una oposición frontal, completamente externa a él, lo que hace es incorporarlo y trabajar su diferencia desde dentro. La necesaria interrelación entre ellos muestra que ambas posturas, en principio antagonistas¹⁵³, se despliegan sobre un fondo común. Si hubiéramos de decidir a cuál de las dos arrojarle el adjetivo *política*, probablemente nos decantaríamos de manera irreflexiva por la primera; a fin de cuentas, hemos aprendido a identificar la política con la toma de partido en los asuntos colectivos a la que Sartre nos instaba y el traslado de la discusión hacia el terreno lingüístico-formal parece alejarse de ese cometido, pero en la exposición de las propuestas de Adorno y Barthes se ha visto que la cuestión formal siempre insta a ir más allá de sí misma. Quizá sea, pues, el momento de invertir los términos de la relación y en lugar de discutir sobre la posibilidad o las formas de la *literatura política* pasar a hablar —como, por cierto, hace Rancière— de *políticas de la literatura*.

Este sintagma permite abordar dos caras de un mismo problema. Por un lado, pretende dar cuenta de la coexistencia de múltiples concepciones de lo literario, que pueden incluso aparecer como mutuamente exclusivas e incompatibles. El campo literario es un

tos: «Kafka cuenta con claridad y sencillez la historia secreta y narra sigilosamente la historia visible hasta convertirla en algo enigmático y oscuro» (Piglia, R. «Tesis sobre el cuento», *Formas breves*, Barcelona, Anagrama, p. 109). O, en otras palabras, su narración se construye con una aparente claridad, ensombrecida a cada momento por un enigma que afecta, no obstante, a la propia superficie de lo narrado.

¹⁵¹ Barthes, R. «La respuesta de Kafka», *op. cit.*, pp. 171-172.

¹⁵² Barthes, R. ««Écrivains» y «écrivants»», *Ensayos críticos*, *op. cit.*, p. 181.

¹⁵³ El antagonismo también está, hasta cierto punto, construido artificialmente por la mirada teórica. En el texto de Denis citado al inicio del apartado, este autor define las dos posiciones antitéticas «como posibles literarios abstractos que, en la práctica, toleran infinitas modulaciones» (Denis, B. «Engagement et contre-engagement. Des politiques de la littérature», *op. cit.*, p. 106). Más adelante advierte de que si la oposición entre compromiso y contra-compromiso resulta demasiado esquemática, puede sustituirse la formulación y hablar, en su lugar, de «las visiones más divergentes acerca del compromiso» (p. 111).

terreno político, en tanto en cuanto representa un espacio de tensiones y rivalidades entre distintos actores que pugnan por imponer su visión de la literatura. Por otro, estas políticas tienen, a su vez, una dimensión pública, que «tiene que ver con la construcción de un discurso que ponga de relieve la manera singular en que la literatura pretende actuar en la esfera social»¹⁵⁴. Dicho discurso se articula en torno a ciertas cuestiones fundamentales, que de hecho se convierten en nodos de enfrentamiento entre unas políticas y otras: la autoridad del escritor, el estatuto del lector, las propiedades del lenguaje, la naturaleza del referente y la relación que la literatura puede o debe mantener con la sociedad y con la historia. Además, puesto que emanan del campo literario, las diferentes políticas de la literatura no son impermeables a las representaciones que circulan en el espacio social y que estructuran el imaginario político, sino que en cierto sentido se apropian de ellas y las trasponen de un modo u otro¹⁵⁵.

Siendo esto así, tanto el compromiso como el contra-compromiso son políticas de la literatura, cuyo objetivo común consiste en afirmar la presencia social de lo literario para hacer reconocer el universo de valores que le son propios. Las divergencias aparecen a continuación, cuando han de precisar la forma y modalidades de dicha presencia e identificar sus valores. Lo que realmente las distingue no es su postura de defensa o rechazo con respecto al compromiso, sino el lugar en que lo ubican y las implicaciones que comporta tal decisión. Para unos, como se ha visto, la literatura adquiere una responsabilidad específica con respecto a su relación con el lenguaje, por lo que el lugar del compromiso será la escritura. ¿Y para los otros? En palabras de Denis:

No hace falta ir muy lejos para constatar que esta oposición entre transitividad e intransitividad, transparencia u opacidad del lenguaje, no es, en los discursos de los escritores comprometidos, el elemento determinante de su argumentación, sino que más bien es el producto secundario de una elección fundamental: la que consiste en elegir la relación concreta con el público como lugar susceptible de autenticar el compromiso literario¹⁵⁶.

Público vs. escritura. Transitividad vs. intransitividad. Transparencia vs. opacidad. A estos tres pares conceptuales, se les puede sumar otro más, sin duda íntimamente ligado a ellos: eficacia vs. conciencia. Situar el compromiso del lado del público significa confiar en que el mensaje podrá ser transmitido eficazmente, mientras que, al reivindicar el poder de subversión del lenguaje, hay una apuesta por cierta virtualidad que quizá nunca conozca una realización efectiva; en este sentido, «el trabajo de la forma es el lugar de una toma de

¹⁵⁴ *Ibid.*, p. 107.

¹⁵⁵ «La historicidad de las políticas de la literatura hunde sus raíces en la historicidad de las gramáticas políticas» (Hamel, J-F. *op. cit.*, p. 22). Uno de los ejemplos que proporciona al respecto es el de la relación que guarda la emergencia de posiciones textualistas dentro del campo literario francés en los años sesenta y setenta —comandadas por las revistas *Tel Quel* y *Change*— con cierta «gramática de la protesta» que se consolida en torno a Mayo del 68. Esas políticas de la literatura no reaccionan solo a las transformaciones dentro de su propio campo —la pérdida de influencia del modelo sartriano o el auge del paradigma estructuralista en los medios intelectuales—, sino que asimilan esa nueva gramática en que la transformación del orden económico se imbrica y hasta se subordina a la puesta en cuestión del orden simbólico, y encuentran en él la justificación para llevar a cabo un trabajo textual cuya dimensión crítica va más orientada a arrojar luz sobre las formas lingüísticas del sometimiento y la opresión que a desvelar las injusticias que caracterizan el mundo social.

¹⁵⁶ Denis, B. «Engagement et contre-engagement. Des politiques de la littérature», *op. cit.*, p. 112.

conciencia política, pero no el medio de una transformación concreta»¹⁵⁷. Una conciencia, en todo caso, de la frustración a la que anteriormente refería, que implica a su vez oponerse frontalmente a la posibilidad de eficacia.

Pero, ¿es cierto que el potencial transformador de la forma lingüística funciona más como intención que como acto? En su discurso de recepción del premio Nobel, Claude Simon explicaba que la dimensión dinámica de la escritura procede de la propia lengua; en cuanto el escritor «comienza a trazar una *palabra* sobre el papel, afecta inmediatamente a este prodigioso conjunto, a esta prodigiosa red de relaciones establecidas en y por esta *lengua*», cuyos tropos, metonimias y metáforas son parte constitutiva de nuestro conocimiento del mundo y de las cosas. El compromiso de la escritura reside justamente ahí, pues «cada vez que esta cambia por poco que sea la relación que, por medio del lenguaje, el hombre mantiene con el mundo, contribuye hasta cierto punto a cambiarlo». La transformación no está, desde luego, controlada por quien escribe; no es el camino que une un comienzo a un fin predeterminado, sino, como Simon lo expone, aquel que un explorador abre en una tierra desconocida y después del que, tras haber perdido la orientación y vuelto sobre sus pasos, bien puede acabar encontrándose de nuevo en el punto de inicio, aunque, eso sí, con varios senderos despejados, algunas pasarelas tendidas y, sobre todo, una profundización más exhaustiva en el terreno¹⁵⁸.

Regresamos, pues, entonces a la idea de experiencia literaria, que nos devuelve a las líneas iniciales de Rancière y a su defensa de que la literatura no refleja la política, sino que, en cuanto práctica específica del arte de escribir, *la hace*. La manera en que hace unas páginas se abordaban las políticas de la literatura sería, desde su perspectiva, insuficiente e incluso errónea. A diferencia de quienes consideran que, por más que también puedan traducirse en estrategias y formales dentro de las obras literarias, estas políticas se expresan principalmente en la prosa de ideas no ficcional o en los paratextos que rodean a dichas obras¹⁵⁹, Rancière va a situarlas en la escritura misma.

Ahora bien, al señalar a la literatura como «práctica específica del arte de escribir» parecería estar asumiendo, como ya habrían hecho antes que él los formalistas y estructuralistas, que lo que la define es un uso propio del lenguaje, encerrado en la pureza de su materialidad significativa y consecuentemente desligado de sus usos prosaicos. La voluntad de fundar lingüísticamente la especificidad de la literatura conduce, sin embargo, a un dilema a la hora de determinar su relación con la política: o bien se opone la autonomía del lenguaje literario a los usos políticos que tratan de instrumentalizarlo —y, por lo tanto, traicionan su esencia—, o bien se afirma cierta solidaridad, un tanto forzada, entre la intransitividad literaria y la racionalidad de la práctica revolucionaria. El «acuerdo amigable» al que Sartre habría intentado llegar, al distinguir entre la intransitividad poética y la transitividad de la prosa

¹⁵⁷ *Ibid.*, p. 115. Denis suma una dicotomía más a las arriba señaladas cuando propone que para los teóricos del compromiso la literatura entra dentro de la *cultura* —es el objeto de un intercambio, está orientada a la transmisión, tiene una función integradora y emancipadora— mientras que, para quienes defienden el contra-compromiso, la literatura se confunde con la *creación*, ya que es lo que singulariza y distingue, o lo que recuerda, en todo caso, la irreductibilidad de las diferencias. Ambas dimensiones son, desde luego, indiscernibles, por más que el énfasis esté situado en una o en otra, y en el tercer capítulo se habrá de profundizar más en esta indiscernibilidad.

¹⁵⁸ Simon, C. *Discours de Stockholm*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1986, pp. 27-31.

¹⁵⁹ Hamel, J-F. *op. cit.*, pp. 15-16.

literaria, tampoco resulta verdaderamente satisfactorio, pues del mismo modo que los textos narrativos pueden verse fácilmente asaltados por la opacidad y alejados, por tanto, de su intención primariamente comunicativa¹⁶⁰, la poesía trabaja con el lenguaje cotidiano, incluso cuando lo enrarece para producir un efecto de extrañamiento o desautomatización. «La función comunicacional y la función poética del lenguaje, en efecto, no dejan de entrelazarse, tanto en la comunicación ordinaria, en la que pululan los tropos, como en la práctica poética, que sabe desviar enunciados transparentes en beneficio propio»¹⁶¹, por lo que la distinción queda invalidada. Si existe algo a lo que podamos llamar *literariedad*, desde luego habrá que buscar una nueva manera de definirlo.

Al inicio de este capítulo señalaba que, para responder a la pregunta acerca del ser de la literatura, Rancière optaba por recurrir a su génesis histórica y explicaba que nuestra concepción moderna de la literatura nació del dismantelamiento, a principios del siglo XIX, de los órdenes y jerarquías del régimen representativo clásico. En dicho régimen, el estilo estaba sometido a un principio de adecuación o decoro con respecto a la división en géneros: los géneros nobles retrataban acciones y personajes elevados, que debían hablar como tal, y lo mismo sucedía con los géneros bajos, cuyos personajes comunes debían actuar y hablar de acuerdo a su extracción social, o al menos de acuerdo a la forma codificada para representarla, que no coincidía necesariamente con la realidad. Este conjunto de normas era, como explica, más que una mera coerción académica, puesto que «enlazaba la racionalidad de la ficción poética a una cierta forma de inteligibilidad de las acciones humanas»¹⁶². Es decir: la jerarquía poética no hacía sino configurar un orden del mundo que establecía una correspondencia más o menos férrea entre las maneras de ser, las maneras de hacer y las maneras de decir.

El modo en que hoy en día comprendemos la literatura no responde a este esquema, ya que entre medias ha tenido lugar «una revolución lo bastante lenta como para no necesitar siquiera que se la perciba» que ha cambiado los parámetros a partir de los cuales identificamos las obras literarias y, en general, las obras de arte¹⁶³. En el nuevo paradigma se produce una ruptura con la servidumbre de la representación: no habrá ya jerarquías que gobiernen la elección de los temas, la composición de las acciones y la conveniencia de los personajes. Pero lo que se desmorona entonces no es solo el sistema normativo que regulaba las artes poéticas, se pierde también la ligazón con el mundo que dicho sistema representaba: «La novedad histórica que significa el término “literatura” reside, así, no en un

¹⁶⁰ «Flaubert escribe para desembarazarse de los hombres y las cosas. Su frase rodea el objeto, lo agarra, lo inmoviliza y le rompe el espinazo; luego, se cierra sobre él y, al cambiarse en piedra, lo petrifica con ella. Es una frase ciega y sorda, sin arterias: no hay ni un soplo de vida y un silencio profundo la separa de la frase siguiente; cae en el vacío, eternamente, y arrastra a su presa en esta caída definitiva» (Sartre, J.-P. *¿Qué es la literatura?*, op. cit., pp. 129-130). Este es un ejemplo de cómo la prosa puede abandonar el uso comunicativo que le corresponde y exiliarse al campo ensimismado de la poesía.

¹⁶¹ Rancière, J. *Política de la literatura*, op. cit., p. 19.

¹⁶² *Ibid.*, pp. 24-25.

¹⁶³ Rancière, J. *La palabra muda*, op. cit., p. 17. En términos más generales, Rancière hablará de cómo esta revolución supone la entrada en el «régimen estético del arte», que se produce cuando las leyes de la mimesis dejan de reglamentar la relación de adecuación entre la *poiesis* y la *aisthesis*. Una vez se rompe el acuerdo entre una naturaleza productiva y una naturaleza receptiva o, en otras palabras, entre la producción artística y sus efectos o funciones sociales, se abre una brecha entre la *poiesis* y la *aisthesis* —la llamada *distancia estética*—, que habrán de relacionarse sin mediaciones que puedan tender un puente firme entre una y otra (cfr. «Introducción», en *El malestar en la estética*, Madrid, Clave Intelectual, 2012, pp. 9-26).

lenguaje particular, sino en una nueva manera de ligar lo decible y lo visible, las palabras y las cosas»¹⁶⁴. A la literatura le corresponderá anudar la significación de las palabras con la visibilidad de las cosas, sin que para ello exista una pauta preestablecida que dicte y posibilite la inteligibilidad del conjunto. Su especificidad, por lo tanto, no habrá de fundarse en un uso propio de la escritura, sino en uno impropio, que no le pertenece a nadie y del que todos pueden servirse. En el reino de la escritura, como explica Rancière, la palabra circula fuera de todo discurso; es «palabra muda»¹⁶⁵, liberada de la autoridad de su emisor para que cualquier lector pueda apropiarse de ella.

Si existe algo a lo que podamos llamar literariedad, desde luego será esta «democracia radical de la letra»¹⁶⁶, que es, por un lado, la condición de la especificidad literaria —la literatura, como decía Barthes, existe porque los signos son inciertos y su univocidad no está asegurada— y lo que, al mismo tiempo, amenaza con arruinarla, puesto que diluye la frontera entre el lenguaje del arte y el de la vida ordinaria. Aunque habremos de profundizar en ello en el capítulo siguiente, conviene señalar que al hablar de *democracia*, Rancière está, igual que cuando habla de *literariedad*, resignificando el término:

La democracia no es ni una forma de gobierno ni una forma de vida social. La democracia es la institución de la política como tal, de la política como una paradoja. ¿Por qué una paradoja? Porque la institución de la política parece dar una respuesta a la pregunta clave sobre qué es lo que fundamenta el poder que rige una comunidad. Y la democracia da una respuesta, pero es una sorprendente: a saber, que el fundamento del poder establecido es justamente que no hay ningún tipo de fundamento¹⁶⁷.

¿Cómo traducir esta observación al terreno literario? Del mismo modo que la democracia política no designa un régimen social determinado, sino la fractura que pone de relieve la contingencia de cualquier régimen, la democracia literaria no designa un régimen de expresión en particular, sino que rompe toda lógica determinada de la relación entre la expresión y su contenido. Es, ante todo, una ruptura simbólica, que deshace las correspondencias antes señaladas entre las maneras de ser, las maneras de hacer y las maneras de decir y abre la posibilidad a un nuevo modo de anudar dichas relaciones.

¹⁶⁴ Rancière, J. *Política de la literatura*, *op. cit.*, pp. 23-24.

¹⁶⁵ *Ibid.*, p. 28. Esta mudez hace, sin duda, referencia al pasaje del *Fedro* en que Sócrates relaciona la escritura con la pintura, cuyos «vástagos están ante nosotros como si tuvieran vida; pero, si se les pregunta algo, responden con el más altivo de los silencios». Es, al mismo tiempo, un habla indiscriminada, que no va dirigida a nadie en particular, pues «con que una vez algo haya sido puesto por escrito, las palabras ruedan por doquier, igual entre los entendidos que como entre aquellos a los que no les importa en absoluto, sin saber distinguir a quiénes conviene hablar y a quiénes no» (Platón, *Fedro*, 275d-e; en *Diálogos III*, Madrid, Gredos, 1988, pp. 405-406). Recordemos que Derrida veía en la condena platónica una descripción ejemplar de los rasgos nucleares de la escritura —«como estructura reiterativa, separada de toda responsabilidad absoluta, de la conciencia como autoridad de última instancia, huérfana y separada desde su nacimiento de la asistencia de su padre», que él extrapolaba a todo lenguaje y, de manera más general, a «todo el campo de lo que la filosofía llamaría la experiencia, incluso la experiencia del ser: la llamada “presencia”» (Derrida, J. «Firma, acontecimiento, contexto», *op. cit.*, pp. 357-358). Rancière, por su parte, le atribuye dichos rasgos a la escritura literaria y funda sobre ellos su especificidad inespecífica.

¹⁶⁶ Rancière, J. *ibid.*, p. 30.

¹⁶⁷ Rancière, J. «Does Democracy Mean Something?», *Dissensus. On Politics and Aesthetics*, London-New York, Continuum, 2010, p. 50.

Es en este sentido que la literatura es política: su escritura democrática interviene en lo que Rancière ha dado en llamar el reparto de lo sensible¹⁶⁸. Como señalaba anteriormente, los textos literarios no se limitan a reproducir lo real, sino que *hacen de él un mundo*¹⁶⁹. Esto es: permiten que lo aprehendamos como un todo ordenado y compartido, pues, al tiempo que lo enuncian, configuran la manera en que este se nos hace visible; por utilizar un símil ajeno, «es como si hicieran la barca bajo sus propios pies mientras van remando por el mar»¹⁷⁰. La literatura da a ver y ese dar a ver es una forma de intervención «en el recorte de los objetos que forman un mundo común, de los sujetos que lo pueblan, y de los poderes que estos tienen de verlo, de nombrarlo y de actuar sobre él»¹⁷¹. Puesto que dicho recorte no responde a ningún fundamento —puesto que la incertidumbre de los signos no puede llegar a resolverse definitivamente—, la experiencia literaria es una actividad litigiosa que entra en conflicto con los repartos ya trazados, con los lugares ya asignados y las palabras ya atribuidas. Es, por decirlo de otro modo, una actividad *política*.

1.7. Literatura y disenso

¿Y si reformuláramos la cita de Stendhal? En lugar de decir que la política en una obra literaria es un pistoletazo en medio de un concierto, ¿por qué no pensar más bien que la propia obra literaria, por sí misma, puede ser ese pistoletazo? Habríamos de preguntarnos por el concierto y, en lugar de derivar inmediatamente a su concepción musical, acudir a las dos primeras acepciones que aparecen en el *Diccionario de la lengua española*. Un concierto puede designar el «buen orden y disposición de las cosas» o bien el «ajuste o convenio entre dos o más personas o entidades sobre algo»¹⁷². Estas dos definiciones se encuentran muy próximas a dos términos que examinaré con detenimiento en el capítulo siguiente, puesto que resultan centrales en la obra de Rancière, que en gran medida orbita en torno a su definición y delimitación con respecto a otros conceptos: *policía* —no en el sentido cotidiano del término, sino según una acepción obsoleta, recuperada también por Foucault, que tiene que ver precisamente con la idea de «buen orden»— y *consenso*, cuyo uso habitual sí remite al ajuste o convenio entre varias partes acerca de un asunto y que, como veremos, Rancière optará por problematizar y redefinir. Lo que importa por el momento, más que detenernos

¹⁶⁸ Véase lo que se dijo al respecto de esta expresión en la introducción.

¹⁶⁹ Tomo este «hacer de lo real mundo» de Francis Wolff, quien le atribuye dicha tarea al lenguaje en general, y no solo al literario. Ello no significa, según explica, que lo real se reduzca al lenguaje; para ello, insiste en la diferencia entre lo real y el mundo. Aunque podemos acceder a lo real a través de la percepción, sin necesidad del lenguaje —Wolff no entra, sin embargo, en el debate sobre si el contenido de la percepción es completamente independiente de las estructuras lingüísticas—, este lo totaliza y ordena, haciendo de él una objetividad compartida: «El mundo es lo real aprehendido como un *todo ordenado*, es también lo real *puesto en común*. [...] Todo lo real, sin resto, podría percibirse a través de la vista, el oído, el tacto u otros, pero esto no nos daría todavía el mundo, es decir, una estructura total de entidades objetivas y un medio común a todos. Porque el mundo es tanto lo que hay como allí donde todos estamos. Las dos totalizaciones, la de los “objetos” y la de los “sujetos”, van de la mano. Y están ligadas por efecto del lenguaje» (Wolff, F. *Dire le monde*, Paris, Presses Universitaires de France, 2004, pp. 6-7).

¹⁷⁰ Harshaw, B. «Ficcionalidad y campos de referencia», en A. Garrido Domínguez (ed.), *Teorías de la ficción literaria*, Madrid, Arco/Libros, 1997, p. 130.

¹⁷¹ Rancière, J. *Política de la literatura*, op. cit., pp. 23-24.

¹⁷² Real Academia Española (RAE) y Asociación de Academias de la Lengua Española (ASALE). «Concierto», *Diccionario de la lengua española* (versión electrónica 23.2), 2018.

en ellos, es incidir en que la literatura, según la concepción que se ha ido pergeñando en las últimas páginas, es el pistoletazo que irrumpe en el buen orden y trastoca la disposición de las cosas. El ruido desgarrador que no concierne con ningún instrumento y, por tanto, desajusta el ajuste, desacuerda con el acuerdo; añade, por seguir con la analogía, la nota discordante.

Esta cualidad disruptiva, según la concibe Rancière, no le corresponde únicamente a cierto tipo de textos y, por tanto, no sirve para discriminar qué literatura se puede calificar como política y cuál se ve, por el contrario, privada de tal consideración. Toda literatura es política, en tanto en cuanto «la literatura es el modo de discurso que deshace las situaciones de reparto entre la realidad y la ficción, lo poético y lo prosaico, lo propio y lo impropio»¹⁷³. Es decir: dado que su definición de la literariedad incorpora ya esa dimensión rupturista, la literatura es, desde su perspectiva, esencialmente política. No existen ni pueden existir textos literarios que no participen en el antemencionado reparto de lo sensible y, por ende, no hay texto literario que no sea también, bajo esos parámetros, político. Llegar a una conclusión así, tan arriesgada como problemática, supone haber dedicado gran parte de los esfuerzos teóricos a reelaborar tanto la noción de literatura, apartándose de las vías más habituales para su definición¹⁷⁴ y restringiéndola en cierto modo a su versión moderna¹⁷⁵, como la concepción de la política, que, según veremos en el siguiente capítulo, se vincula inherentemente con el disenso —una identificación que *a priori* no tendría por qué ser inmediata— y se opone, casi frontalmente, a su significación habitual.

Esto complica, claro está, la relación entre literatura y política y, de manera más general, entre arte y política. En primer lugar, deja fuera de la ecuación la cuestión del compromiso, en todo el amplio espectro que se ha descrito en los apartados anteriores. Ya no

¹⁷³ Rancière, J. «L'inadmissible», *Aux bords du politique*, Paris, Gallimard, 2004, p. 189.

¹⁷⁴ Ya he explicado al inicio del capítulo que Rancière evita tanto la postulación de una esencia o especificidad de lo literario —lo que la hace específica es precisamente lo que diluye la frontera con respecto a otro tipo de discursos— como los intentos de confiar su definición a un juicio de valor subjetivo o convencional, como hacía John Searle al afirmar que «es el lector quien decide si un texto es o no literatura». Lo que realmente está censurando es el razonamiento de tipo alternativo puesto en juego en la delimitación de estas dos posturas: «o bien hay una determinación interna, y es una propiedad; o bien hay una determinación externa y se trata de un juicio, de una convención, de una suspensión acordada de la convención, etc. Lo que se excluye es que pueda haber lo que llamaría una impropiedad propia: una determinación que no estaría ni fuera ni dentro, ni una propiedad de la cosa, ni un carácter del juicio sobre la cosa. Hay un tipo de existencia que es rechazada: aquella que circularía entre el adentro y el afuera, entre la corporeidad y la ausencia de cuerpo» (*ibid.*, pp. 178-179). Este tipo de existencia es el de la letra muda y a la vez charlatana que describíamos en el apartado anterior. Al empeñarse en situar a la literatura en esa juntura, en esa posición indecisa, Rancière está resolviendo una alternativa problemática, pero al mismo tiempo está situándose en una posición irresoluble, que complica cualquier definición positiva de un concepto como este.

¹⁷⁵ Como hemos venido viendo, lo que conocemos por literatura no aparece hasta principios del siglo XIX, cuando se inaugura el régimen estético de las artes, y las obras que Rancière escoge para su análisis rara vez son anteriores a este momento fundacional: muestra una evidente predilección por el canon francés decimonónico (Victor Hugo, Balzac, Flaubert, Zola, Mallarmé) o de inicios del siglo XX (Proust, Valéry), con ciertos autores fetiche de la literatura occidental de este período (Wordsworth, Keats, Rilke, Woolf), y son pocas las ocasiones en que se aproxima a autores más minoritarios o contemporáneos (en *Aisthesis* le dedica un capítulo a James Agee, y en una de sus obras más recientes, *Les Bords de la fiction*, habla tanto del brasileño Guimarães Rosa como de *Los anillos de Saturno* de W. G. Sebald, una obra de 1995). Para escapar de la trampa que supone hablar solo de la producción literaria de los últimos dos siglos, Rancière postula que la literatura no es solo cierto tipo de escritura o discurso, sino también el modo histórico de su visibilidad; es decir, que su irrupción modifica, además de la manera de escribir, la manera de leer, de modo que percibimos como literatura también aquellos textos anteriores a la supuesta revolución estética.

es solo que el autor no deba escribir pensando en la eficacia de su texto y en la posibilidad de provocar una reacción en su destinatario, sino que tampoco tiene sentido que se comprometa con la propia escritura cuando esta misma no necesita ningún esfuerzo consciente para ser política y, de hecho, no puede evitar serlo. Si esto es así, nos vemos abocados a una suerte de indiferenciación que, más que liberarnos de los esquemas que nos fuerzan a ver o pensar de cierto modo, coarta nuestra posibilidad de seguir pensando. «Si todo es político, nada lo es»¹⁷⁶, esgrimía Rancière contra las certezas de cierto discurso militante que aseguraba que todo era político porque en todos lados había relaciones de poder. Pues bien, igual de inane es afirmar que toda literatura es política y, en cuanto tal, toda literatura es rupturista o disidente. Esa triple identificación deshace la tensión entre los elementos en juego e impide seguir reflexionando acerca de ciertas cuestiones que sí movieron a los teóricos del compromiso y del contra-compromiso en su intento de problematizar la relación entre literatura y política: ¿cuál es el potencial contrahegemónico de ciertas prácticas literarias? ¿Qué discurso crítico pueden mantener —o, de hecho, mantienen— con respecto al estado del mundo o de la realidad social?

Rancière no es ajeno a la vocación que ciertos artistas han tenido o tienen hoy día de responder a las formas de dominación económica, estatal e ideológica por medio de su práctica artística, y sabe bien que esta voluntad puede traducirse en estrategias muy diversas. Tal diversidad sin duda atestigua «una incertidumbre más fundamental sobre el fin perseguido y sobre la configuración misma del terreno, sobre lo que la política es y sobre lo que hace el arte»¹⁷⁷, incertidumbre que ha sido explorada a través del contraste entre autores como Sartre y Barthes o Adorno, quienes aportan respuestas diferentes para tratar de resolverla. El problema, según este pensador, reside en que la politización del arte —es decir, el nexo que vincula al arte con la política— ha tendido a construirse, pese a esa diversidad, según un modelo pedagógico de la eficacia del arte, de acuerdo con el cual una obra artística sería eficaz políticamente cuando transmite mensajes con una cierta validez moral, ofrece modelos o contramodelos de comportamiento, o enseña a descifrar las representaciones que ocultan los mecanismos de dominación. Lo que le parece criticable es que esta manera de entender la eficacia demuestra que la tradición mimética, sometida a crítica e incluso desmantelada como consecuencia de la revolución estética, continúa siendo dominante hasta en las formas que se pretenden artística y políticamente subversivas:

Se supone que el arte nos mueve a la indignación al mostrarnos cosas indignantes, que nos moviliza por el hecho de moverse fuera del atelier o del museo y que nos transforma en opositores al sistema dominante al negarse a sí misma como elemento de ese sistema. Se plantea siempre como evidente el pasaje de la causa al efecto, de la intención al resultado, salvo que se suponga al artista incompetente o al destinatario incorregible¹⁷⁸.

¹⁷⁶ Rancière, J. *El desacuerdo. Política y filosofía*, Buenos Aires, Nueva Visión, 1996, p. 48.

¹⁷⁷ Rancière, J. «Las paradojas del arte político», *El espectador emancipado*, Castellón, Ellago, 2010, p. 54. Aunque en este texto, y en el libro del cual procede, se centra en el teatro y en las artes visuales, lo que allí afirma es extrapolable a la literatura y concuerda con lo que dice acerca de ella en otras obras.

¹⁷⁸ *Ibidem*.

Su concepción es, como sabemos, bien distinta: la eficacia del arte residiría más bien en su capacidad para hacer perceptibles nuevas «disposiciones de los cuerpos», «recortes de espacios y de tiempos singulares que definen maneras de estar juntos o separados, frente a o en medio de, dentro o fuera, próximos o distantes»¹⁷⁹. Es una eficacia estética, que se fundamenta en la distancia existente entre la producción artística y las formas sensibles a través de las cuales los espectadores, lectores u oyentes se apropian de esta producción, y que genera una ruptura, por tanto, entre la creación de una obra de arte y el fin social definido para ella. El pasaje entre intención y resultado deja de ser evidente para estar, por el contrario, cortocircuitado. A este conflicto entre diversos regímenes de sensorialidad o, en otras palabras, entre diversos regímenes de lo sensible, le da el nombre de *disenso* y será por medio de él que el arte y la política entrarán en contacto en una relación indisoluble, pero paradójica:

Arte y política se sostienen una a la otra como formas de disenso, operaciones de reconfiguración de la experiencia común de lo sensible. Hay una estética de la política en el sentido en que los actos de subjetivación política redefinen lo que es visible, lo que se puede decir de ello y qué sujetos son capaces de hacerlo. Hay una política de la estética en el sentido en que las formas nuevas de circulación de la palabra, de exposición de lo visible y de producción de los afectos determinan capacidades nuevas, en ruptura con la antigua configuración de lo posible. Hay así una política del arte que precede a las políticas de los artistas, una política del arte como recorte singular de los objetos de experiencia común, que opera por sí misma, independientemente de los anhelos que puedan tener los artistas de servir a tal o cual causa¹⁸⁰.

Ahora bien, ¿qué sucede con esa política de los artistas o, en el caso concreto que nos ocupa, de los escritores? ¿Hemos de desecharla por completo o existe todavía alguna manera, incluso si damos por válidos los presupuestos de Rancière, de pensar en la posibilidad de un arte crítico? ¿Podemos distinguir entre una literatura que disienta del pensamiento dominante y una literatura que, por el contrario, se limite a reproducirlo, deliberada o involuntariamente, o incluso a consolidarlo? Aun partiendo de la base de que toda literatura es intrínsecamente política, ¿lo es del mismo modo? Considero que es importante seguir planteando esas preguntas y buscar nuevas maneras de responderlas, sin desestimarlas de entrada como irrelevantes. Aunque no creo que sea posible ya recuperar acriticamente el paradigma del compromiso, sí me parece importante no darlo por clausurado y buscar de qué manera este ha sido dismantelado y recompuesto, tanto por parte de los escritores, que han ensayado nuevas estrategias para no ser complacientes ni con el estado del mundo ni con su propia práctica, como por parte de los lectores, que en muchos casos hemos asumido, como nos pedía Fredric Jameson, «la prioridad de la interpretación política de los textos literarios» y hemos aprendido a leerlos como actos socialmente simbólicos que aportan respuestas ideológicas, pero formales e inmanentes, a los dilemas o contradicciones históricas¹⁸¹, o en todo caso, los presentan e intervienen en ellos, sin llegar a resolverlos definitivamente. En palabras de Wolfgang Iser, revelan el «saliente problemático» (*problematischer*

¹⁷⁹ *Ibid.*, p. 59.

¹⁸⁰ *Ibid.*, pp. 65-66.

¹⁸¹ Jameson, F. *Documentos de cultura, documentos de barbarie. La narrativa como acto socialmente simbólico*, Madrid, Visor, 1989, p. 15 y p. 111.

Überhang) de una época y hacen así inteligible el funcionamiento de los sistemas dominantes: «Puesto que la literatura es esa tentativa de dar respuesta a lo que se considera problemático en la configuración fechada y sucesiva de los sistemas de sentido, señala a cada momento el lugar donde su vigencia se deshace; reconstituye, por lo tanto, el horizonte problemático de una época»¹⁸².

Regresando a Rancière, dentro de la aparente indiferenciación a la que conducía su propuesta, hay un espacio para pensar en un arte que sea crítico de otro modo. Las estrategias artísticas que se pretendan críticas han de saber de antemano que su efecto político pasa por la distancia estética, por lo que este no puede ser garantizado de antemano, sino que siempre conlleva una parte indecible. Será crítico el arte que reconozca en dicha distancia el entrecruzamiento entre diversas políticas y la posibilidad de explorar sus tensiones; aquel que, haciendo honor al sentido original del adjetivo *crítico* —del griego *krínein*, ‘discernir, separar’—, introduzca una separación en el tejido consensual de lo real y desplace así las líneas que delimitan el campo de lo que aparece como necesario o evidente. Resulta, desde luego, confuso que Rancière plantee esta especificidad del arte crítico cuando antes ha vinculado esa tarea con el arte en general y ha afirmado que la literatura «introduce necesariamente un disenso, un trastorno en la experiencia perceptiva, en la relación de lo decible con lo visible»¹⁸³. La principal falencia de su argumentación tiene que ver justamente con esa duplicación contradictoria. Por una parte, lo que hace a la literatura literatura es su carácter disensual: su «existencia suspensiva», como la llamará, que no tiene un lugar ni un cuerpo propio y es, además, inseparable de su acto de demostración, se superpone al ensamblaje de cuerpos y de propiedades y, como elemento impropio, interfiere en él y lo trastoca, revelando que el principio que lo ordenaba no es sino contingente y provisorio. Por otra parte, lo que distingue al arte crítico del que, por más que diga serlo, no lo es verdaderamente son las formas disensuales en que se encarna. O en otras palabras: «las que se dedican a hacer ver lo que, en el pretendido torrente de las imágenes, permanece invisible; las que ponen en obra bajo formas inéditas, las capacidades de representar, de hablar y de actuar que pertenecen a todos; las que desplazan las líneas divisorias entre los regímenes de presentación sensible»¹⁸⁴.

¿Hay alguna manera de resolver esta contradicción o hemos de decretar inoperante la propuesta de Rancière y desechar por completo sus aportaciones sobre la relación entre literatura y política? Creo, y así lo sostendré a lo largo de esta tesis, que no es necesario llegar a esa conclusión radical. Lo que la hace rescatable —y ese el motivo por el que la considero valiosa y relevante— es que, si bien descansa en gran medida en la redefinición, a menudo disputable, de estos dos términos, su enfoque parte de la indisociabilidad de una y otra, y no, como en la afirmación de Stendhal, del intento forzado por ponerlas en común. Ninguna literatura puede ser ajena a la política ni darle la espalda, y no solo porque sus autores sean ineludiblemente seres sociales, *ζῶα πολιτικά*¹⁸⁵, sino porque ambas participan de

¹⁸² Iser, W. «La fiction en effet. Éléments pour un modèle historico-fonctionnel des textes littéraires», *Poétique*, n°39, 1979, p. 286.

¹⁸³ Rancière, J. «L’inadmissible», *op. cit.*, p. 191.

¹⁸⁴ Rancière, J. «Las paradojas del arte político», *op. cit.*, p. 78.

¹⁸⁵ Este enfoque, no obstante, no está falto de interés. Es el que asume la narradora argentina Luisa Valenzuela cuando declara: «Decir “el escritor bajo una política” es para mí decir simplemente el escritor vivo, o al aire libre, bajo las nubes, en el ojo del huracán si hace falta. ¿Hay, en todo caso, otro sitio en el que es-

una misma tarea. Ello significa que tampoco concibe la literatura como si fuera subsidiaria de la política; no se trata de reflejar, ni de incluir, ni de acoger una realidad exterior y, en cierta medida, superior a ella. Tanto una como otra contribuyen a forjar lo real o, según la citada expresión de Wolff, a hacer de él un mundo y, en ese sentido, tanto una como otra son actos de ficción:

Lo real es siempre el objeto de una ficción, es decir, de una construcción del espacio en el que se anudan lo visible, lo decible y lo factible. Es la ficción dominante, la ficción consensual, la que niega su carácter de ficción haciéndose pasar por lo real mismo y trazando una simple línea divisoria entre el territorio de ese real y el de las representaciones y las apariencias, de las opiniones y las utopías. Tanto la ficción artística como la acción política socavan ese real, lo fracturan y lo multiplican de un modo polémico. El trabajo de la política que inventa sujetos nuevos e introduce objetos nuevos y otra percepción de las situaciones comunes es también un trabajo ficcional. Por tanto, la relación del arte con la política no es un pasaje de la ficción a lo real, sino una relación entre dos maneras de producir ficciones¹⁸⁶.

Puede resultar arriesgado equiparar la ficción con la política, sobre todo si incurrimos en la identificación inmediata entre ficción e invención, con lo que la política caería del lado de lo falso, de lo que no es real ni, por tanto, puede afectarlo. Por el contrario, Rancière nos insta a definir la ficción como una «estructura de racionalidad que se necesita allí donde se quiera producir una sensación de realidad». Lo que verdaderamente la caracterizaría, entonces, no sería un «menoscabo de realidad»¹⁸⁷ con respecto a la experiencia ordinaria, sino el incremento de esta racionalidad que, por un lado, recorta el marco de una situación que ella misma se encargará de hacer perceptible y, por otro, enlaza unos acontecimientos con otros, los hace coexistir o encadenarse, establece relaciones causales entre ellos y le otorga sentido a todo ese entramado según las modalidades de lo real, lo posible o lo necesario. Esta cualidad no es exclusiva de las ficciones «confesas» —literarias, cinematográficas, artísticas—, sino que son muchos otros los relatos que comparten esta racionalidad y que no suelen reconocerse como tal: allí donde un político afirma que la deuda se debe a que los ciudadanos han vivido por encima de sus posibilidades o un sociólogo explica que las revueltas antiautoritarias de los años sesenta abonaron el terreno para el triunfo del neoliberalismo anida una ficción no confesa que, además, intenta pasar por un discurso sobre «lo real».

A esto último es a lo que llama «ficción consensual» y dedicaremos una gran parte del segundo capítulo a dilucidar qué significa esta expresión —o, más concretamente, qué significado adquiere el término *consenso*, del cual deriva, dentro de la obra de Rancière— y cómo este pensador le otorga, al menos en algunos momentos puntuales, un contenido más preciso del que cabría esperar de su discurso teórico, siempre tan tendente a la inde-

tar? [...] Ningún escritor que camine por estas calles abandonadas de la mano de dios puede ser inmune a la fábrica política que le rodea como una espesa telaraña. El mundo respira política, come política, defeca política» (Valenzuela, L. «Trying to breathe», en W. H. Gass y L. Cuoco (eds.), *The Writer in Politics*, Carbondale and Edwardsville: Southern Illinois University Press, 1996, p. 85).

¹⁸⁶ Rancière, J. «Las paradojas del arte político», *op. cit.*, p. 77.

¹⁸⁷ Rancière, J. «Fictions of Time», en G. Hellyer y J. Murphet (eds.), *Rancière and Literature*, Edinburgh, Edinburgh University Press, 2016, p. 25; *Les Bords de la fiction*, Paris, Seuil, 2017, p. 7.

terminación. Para ello, no obstante, habremos de comenzar por ahondar en su concepción de la política, examinándola desde los parámetros que acabo de señalar: con ella no aludirá, o no exactamente, a la organización de la vida en común dentro de una sociedad, sino a la actividad de construcción o de recorte de esa escena de lo común, que polemiza con las configuraciones anteriores y que abre, por tanto, espacios de disenso. Esta noción, central en este último apartado del presente capítulo, será la que ampare la estructura general del siguiente.

Ahora bien, las fortalezas que acabo de reseñar no deben hacernos olvidar las arenas movedizas del discurso de Rancière. Aunque «su acto de lectura consista en gran parte en afirmar reiterativamente que *este texto está haciendo lo que toda la literatura hace*»¹⁸⁸, el hecho de que toda literatura participe del reparto de lo sensible no quiere decir que toda literatura lo haga del mismo modo. Ciertamente es que, si pensamos en ella como experiencia y no como objeto, según argumentaba en la primera parte de este capítulo, habremos de sentirnos más inclinados a considerar su potencial productivo y transformador. La literatura, como explicaba Merleau-Ponty, hace uso de un lenguaje conquistador que, en lugar de confirmarnos en nuestras propias perspectivas, nos introduce a otras que nos son extrañas; para ello, debemos dejar de pedirle justificaciones a todo momento y seguirle a donde él va, mirar desde la mirilla que nos propone¹⁸⁹. En este mismo sentido, el ya mencionado Pierre Macherey se servía de la metáfora del espejo roto para hablar de la «función crítica, desmitificadora, de la literatura que, en condiciones determinadas, produce, no obras bellas en razón de la conformidad que mantienen con modelos dados, sino desvío, distancia, juego, lo que la instala en una relación de impugnación de lo dado y de sus representaciones, cuyos fundamentos cuestiona»¹⁹⁰. Lo importante en esta última cita es ese «*en condiciones determinadas*», que nos lleva a matizar su potencial de desvío e impugnación y a pensar que, si bien todo texto literario propone un acceso al mundo, a menudo lo hace a través de caminos trillados. Iría contra la evidencia empírica afirmar que la literatura, en general, es subversiva. Sabemos que su trabajo con el discurso social se parece más a una recomposición que a una reproducción¹⁹¹, pero ello no excluye que su reordenamiento de los *disiecta membra* de dicho discurso pueda reforzar determinadas representaciones o repartos que estén ya legitimados en él. La ficción dominante o consensual también se consolida a través de las ficciones confesadas y utiliza la dimensión imaginaria para arraigarse, como examinaremos más adelante, en el tercer capítulo de esta tesis.

Por lo tanto, no basta con que nos interese únicamente, como hace Rancière, por el «proceso negativo de disociación, disolución y entropía»¹⁹² que instituyen los textos literarios, al trastocar los modos existentes de ver y de decir, y despreciemos en consecuen-

¹⁸⁸ Hellyer, G. y Murphet, J. «Introduction», *Rancière and Literature*, *op. cit.*, p. 8.

¹⁸⁹ En la misma línea, Rafael Chirbes declaraba que lo que importa en una novela es que «alguna vez el mundo ha sido contemplado desde un lugar nuevo», y su grandeza reside en «su capacidad para no estar donde se la espera, por colocarse en un territorio que nadie ha colonizado todavía» (Chirbes, R. *El novelista perplejo*, Barcelona, Anagrama, 2002, pp. 27 y 30).

¹⁹⁰ Macherey, P. *Philosopher avec la littérature*, *op. cit.*, p. 18.

¹⁹¹ Volviendo a Macherey: «[La literatura] no es una representación más, sino cierta manera de poner en escena las representaciones ya impuestas por la historia, siendo el resultado de esta exhibición el de aflojar, y en algunos casos disolver, el supuesto orden gracias al que, en un momento dado, se imponen como evidencias indiscutibles» (*ibidem*).

¹⁹² Hellyer, G. y Murphet, J. *op. cit.*, p. 9.

cia cualquier momento afirmativo. Hagamos, entonces, un esfuerzo por dotar de contenido tanto a los principios simbólicos que ordenan la sociedad —y, en vez de limitarnos a hablar de repartos ya trazados, lugares ya asignados y palabras ya atribuidas, concretemos en qué consisten estos trazados, asignaciones o atribuciones— como al acto de ruptura que los desordena. Esa será la intención que guíe el desarrollo de los dos capítulos siguientes: el primero de ellos estará dedicado a interrogar el carácter conflictual de la política, así como a situar histórica y socialmente la dinámica entre consenso y disenso; el segundo, por su parte, volverá a integrar la dimensión literaria y la política al centrar su análisis en el concepto de *imaginario*, examinado a la luz de las concreciones histórico-políticas del capítulo anterior.

CAPÍTULO II

Políticas del disenso

There is a crack, a crack in everything
That's how the light gets in

Leonard Cohen, «Anthem»

La palabra dice: *Dejen hablar a la compañera; silencio, dejen hablar a la compañera. Pero compañeros...* La interrupción atenta contra la democracia y lesiona el sentido de la reunión, *en la que queremos que todos expresen su opinión con libertad*, dice la compañera, disparando una pequeña carga de culpas. El silencio se hace; ella habla con calma, con la serenidad aprendida. Pero, de pronto, empieza a enredarse, inconteniblemente a desbarrancarse. Une, desanuda, ata, desata, escoge cabos que estaban pendientes en un esfuerzo desesperado por equilibrar. El descontrol es más fuerte. Aparecen superficies sin asidero, no hay de dónde agarrarse, todo se desploma en un gigantesco chubasco para luego reincorporarse en un haz de chorros, como de fuente romana. Surgente, insurgente, el discurso trastabilla.

El consenso se impacienta. La ola ha remontado demasiado alto y se rompe sobre paredes compactas. Estólideo consenso, no quiere escuchar. *Compañeros, basta de postergaciones*, dice alguien, *aquí no se está diciendo nada, hemos dejado de decir*. La compañera no puede recuperarse, ha roto las compuertas. Y una palabra debe cerrar, clausurar, redondear.

Tununa Mercado, *Canon de alcoba*

La política: una interrupción

II. 1. Irrumpir en la escena

494 a. C., monte Sacro (o Aventino). Los plebeyos de Roma se amotinan en contra de las leyes injustas de los patricios. Para ello, salen de la ciudad y montan un campamento en lo alto de una de sus siete colinas. Esta será la primera de varias secesiones que, según recuerda la denominación convencional, se caracterizan por la retirada del colectivo sublevado —*secessio*, *secessionis* en latín significa ‘separación, alejamiento’— y no por el levantamiento en armas. Los plebeyos se alejan de una urbe que no les tiene en consideración y quiere convertirlos en esclavos, para allí, lejos de sus normas, constituirse en asamblea. Dos siglos más tarde, en el 287 a. C., logran que el Senado, por fin, reconozca legalmente sus decisiones, y de aquellas deliberaciones (*scitum*, ‘decreto’, del verbo *sciscere*, ‘inquirir’ y ‘votar’) de los plebeyos (*plebs*, también traducible por ‘gente común’) proceden nuestros plebiscitos. Pero en la primera de sus secesiones aún no han logrado esa legitimidad, si bien están en vías de obtenerla: Tito Livio cuenta en *Ab urbe condita* que, para persuadir a los plebeyos de que regresaran a Roma, se manda como embajador al cónsul Menenio Agripa, cuya fábula acerca de la infructífera rebelión de los miembros del cuerpo humano contra el estómago logra convencerles de la necesidad de actuar a una con los patricios, como un todo orgánico. Lo importante no es aquí la reconciliación —que, de hecho, es provisoria—, sino el hecho de que esto signifique dar un primer paso en la constitución de los plebeyos como interlocutores válidos. Ya no es solo que estos hayan encontrado un espacio, al margen de la ciudad, en el que tomar la palabra y hacerla circular de un modo muy similar al de sus homólogos patricios, sino que el apólogo de Agripa demuestra que también pueden conversar y discutir con ellos y, por tanto, que es posible inaugurar un intercambio lingüístico —y, en consecuencia, político— que antes habría sido considerado imposible o irracional¹.

1832, París. Dos jóvenes fundan *La Femme libre*, el primer periódico feminista francés, redactado únicamente por mujeres, que, con sucesivos cambios de nombre y una nueva directora, subsiste hasta 1834. La excepcionalidad histórica de este suceso responde a una conjunción de varios factores. Por un lado, su precocidad: seis décadas antes de que *La Fronde*, un diario generalista de amplia tirada con plantilla exclusivamente femenina, viera la luz en 1897², la prensa no mixta conocía un importante precedente. La precocidad, tam-

¹ El apólogo de Agripa aparece en: Liv., II, 32 (8-12). Livio, T. *Historia de Roma desde su fundación (libros I-III)*, Madrid, Gredos, 1990, pp. 320-321. La interpretación de este episodio le corresponde a Pierre-Simon Ballanche, quien llegó a estas conclusiones en un artículo publicado en 1830 en la *Revue de Paris*, «Formule générale de tous les peuples appliquée à l'histoire du peuple romain», al que Rancière alude en *El desacuerdo. Política y filosofía* (Buenos Aires, Nueva Visión, 1996, pp. 37-41).

² En un libro reciente, dedicado a reivindicar este proyecto pionero impulsado por la sufragista francesa Marguerite Durand, se mencionan como predecesoras otras publicaciones feministas, como *La Voix des Femmes*, fundado en 1848 y *La Citoyenne*, en 1891, pero no se mira más atrás en el tiempo (Pintado Miran-

bién, de sus fundadoras: dos mujeres en la primera veintena que reclaman la libertad de su género e invitan a desembarazarse del apellido —herencia del varón— para firmar sus artículos. Y, no menos importante, la extracción obrera de ambas: Marie-Reine Guindorff y Désirée Véret, igual que Jeanne Deroin, a quien le deben la primera firma de su periódico, trabajan como costureras y escriben desde ese lugar, desde esa condición. Vinculadas primero al sansimonismo y luego al fourierismo, piensan en la utopía social y en la emancipación durante los ratos robados al trabajo. Interrumpen sus deberes cotidianos para emprender la tarea de imaginar y concebir un futuro mejor.

1926, Moscú. En la pantalla, una sucesión de imágenes: rebaños de cabras en las estepas polvorientas, el ruido de las máquinas en las ciudades, publicidades luminosas que refulgen en esas noches urbanas, al norte del norte unos hombres miran el mar y comen carne de caza, los trenes transportan mercancías a miles de kilómetros, los buques rompehielos navegan por el Báltico. No hay conexión lógica entre unas y otras y, sin embargo, la yuxtaposición logra crear una unidad. Podría decirse que pese a todo Dziga Vértov cumple, por vías insospechadas y tras un ejercicio de resignificación, con el encargo que le había hecho la Organización Soviética de Comercio Exterior. Su película en cuestión, *La sexta parte del mundo*, no llega a ser la pieza propagandística que le pidieron que fuera. En lugar de relatar las bondades de la administración estatal, se esfuerza en mostrar «el país como un todo, una sexta parte del mundo, un cuerpo vivo real, un organismo único y no solo una unidad política»³; toda una labor de promoción nacional puesta al servicio del cine y no viceversa. Si lo consigue es, precisamente, porque no hace de su cámara un instrumento con el que representar los hechos en bruto de la realidad exterior; no trata de ilustrar una idea ni de traducirla en imágenes. Por el contrario, asume la autonomía de su práctica cinematográfica y se centra en la organización de su material —los hechos registrados bajo la forma de imágenes visuales— de acuerdo a un lenguaje propio, el del montaje, que presente de forma simultánea actividades que suelen ser incompatibles.

Estas tres escenas, supuestamente heterogéneas, coexisten en la escritura de Jacques Rancière. La primera aparece inserta en *El desacuerdo*, un ensayo de filosofía política que comienza por recusar la pertinencia de tal sintagma⁴. Rancière se sirve de ella para ejempli-

da, E. *Las periodistas de 'La Fronde'*, Madrid, La Linterna Sorda, 2018, p. 15). Para encontrar más información acerca de *La Femme libre*, remito a la *Histoire du féminisme* de Michèle Riot-Sarcey (Paris, La Découverte, 2002), en concreto al segundo capítulo, «1800-1848, l'impossible liberté» (pp. 20-34).

³ La cita le corresponde al crítico Izmail Urazov y procede del folleto que acompañó al estreno de la película. Se publicó en inglés con el título «A sixth part of the world» en *Lines of Resistance: Dziga Vertov and the Twenties*, un volumen colectivo coordinado por Yuri Tsivian, que es al que Rancière remite en el capítulo «Ver las cosas a través de las cosas» de su libro *Aisthesis. Escenas del régimen estético* (Buenos Aires, Manantial, 2013, p. 263).

⁴ En las primeras páginas de este libro, Rancière señala que el hecho de que siempre haya habido reflexión sobre la política dentro de la filosofía no prueba la existencia de una disciplina, de una ramificación natural del árbol-filosofía que pueda recibir este nombre, pues la filosofía «no tiene divisiones que se tomen en préstamo, ya sea a su concepto propio, ya a los dominios que toca con su reflexión o legislación». Aunque no niega que el encuentro entre la filosofía y la política forme algo así como un «objeto singular», un «nudo de pensamiento» —del que él mismo participaría en tanto que filósofo llamado por el interés hacia los asuntos políticos—, sí rechaza llamarlo «filosofía política» por lo que este sintagma tiene de aporético, ya que si hay algo a lo que pudiéramos darle ese nombre, sería al «conjunto de las operaciones del pensamiento mediante las cuales la filosofía trata de terminar con la política, de suprimir un escándalo del pensamiento propio del ejercicio de la política» (Rancière, J. *El desacuerdo*, *op. cit.*, p. 7, p. 11). La reflexión filosófica no puede socorrer a la política y sacarla de su aprieto, pues ello supondría reducir y neutralizar lo

ficar el doble litigio sobre el que se asienta la política, que atañe, por un lado, al objeto de la discusión y, por otro, a la posición de los interlocutores en disputa, quienes lo convierten en objeto desde distintas visiones o trazados de la realidad. La batalla en este caso se libra por la existencia o no de un lenguaje común entre patricios y plebeyos: lo que sale de boca de estos últimos, ¿son palabras o solo ruido?⁵ Pese a la resistencia de los primeros a concebirlos como poseedores de una inteligencia igual a la suya, lo cierto es que desde el momento en que se convierten en receptores de su mensaje, lo comprenden y responden a él, demuestran que poseen la palabra tanto como ellos. La segunda, por su parte, ha sido reconstruida a partir de la narración fragmentaria que hace en *La noche de los proletarios*, el libro que publica a partir de su tesis doctoral, a caballo entre la filosofía y la historia, después de una década de investigación en los archivos obreros del siglo XIX⁶. Las historias de Guindorff y Véret se entremezclan allí con la del zapatero Louis Gabriel Gauny, la bordadora Suzanne Voilquin, el deshollinador Claude Genoux y la comadrona Marie-Louise Rondet, entre otros. Una inmersión fascinante en las entretelas de la gran colectividad de trabajadores-poetas o «filósofos plebeyos» que ponen en tela de juicio, con sus prácticas y sus voces, la oposición entre la actividad manual y la intelectual⁷. Por último, la tercera corresponde a un libro más reciente, *Aisthesis. Escenas del régimen*, un intento de abordar a partir de catorce episodios representativos, tomados de las artes plásticas, escénicas, la literatura y el cine, las mutaciones que, durante los últimos dos siglos, han instaurado un nuevo modo de experiencia conforme al cual percibimos, comprendemos e interpretamos las obras artísticas. El de Vértov no es más que uno de los eslabones de la contrahistoria de la moderni-

que le es propio, sino que el encuentro entre ambas actividades del pensamiento ha de partir siempre de esta confusión primordial y tomar él mismo la forma de un desacuerdo.

- ⁵ La pregunta hace referencia, desde luego, a la conocida distinción que Aristóteles traza entre la voz (*phōnē*) que poseen todos los animales, y que les sirve para expresar placer o dolor, y la palabra (*lógos*) que nos permite a los humanos manifestar lo útil y lo nocivo y, en consecuencia, lo justo y lo injusto (*Política* I, 1253a10-12; Madrid, Gredos, 1988, p. 51). Rancière funda el desacuerdo de la política en esta distinción y en la atribución de un carácter lógico o fónico a la palabra de los otros. La dominación se ejerce, por tanto, cada vez que se marca una frontera entre los que pueden hablar y, por tanto, son considerados sujetos políticos, y los que con su voz solo pueden manifestar descontento, furor o histeria.
- ⁶ La tesis, dirigida por Jean-Toussaint Desanti, lleva por título *La formation de la pensée ouvrière en France: le prolétaire et son double* y la transcripción de la exposición para su defensa fue publicada en el n° 13 (1980-1981) de la revista *Les Révoltes logiques* (Rancière, J. «Le Prolétaire et son double ou Le Philosophe inconnu», *Les scènes du peuple. Les Révoltes logiques 1975/1985*, Paris, Horlieu, 2003, pp. 21-33). Aparte de dar lugar a *La noche de los proletarios. Archivos del sueño obrero* (Buenos Aires, Tinta Limón, 2010), esta investigación desemboca en la edición de una antología con Alain Faure, titulada *La Parole ouvrière 1830-1851* (Paris, UGE, 1976), y del libro de Louis-Gabriel Gauny, *Le Philosophe plébéien* (Paris, La Découverte-Maspéro, 1983).
- ⁷ Rancière incide recurrentemente en el relato fenicio con el que Platón explica la necesidad de que cada individuo se dedique única y exclusivamente a la tarea que le corresponde y desarrolle la virtud propia de su condición. Recordemos: Sócrates le explica a Glaucón que, para persuadir a los ciudadanos de cuál es su sitio en el reparto de labores, puede ser conveniente recurrir a una «mentira noble» y explicarles que «el dios que os modeló puso oro en la mezcla con que se generaron cuantos de vosotros son capaces de gobernar, por lo cual son los que más valen; plata, en cambio, en la de los guardias, y hierro y bronce en las de los labradores y demás artesanos» (*República*, III, 414c-415d; Madrid, Gredos, 1988, pp. 198-199). Esta distinción jerárquica, explica Rancière, sirve para fundar la separación entre quienes se dedican a la actividad intelectual y quienes, por dedicarse al trabajo manual, se ven apartados de tal capacidad. En su libro de 1983, *El filósofo y sus pobres* (Buenos Aires, Universidad Nacional General Sarmiento, 2007), expone más en profundidad de qué manera esta fábula platónica legitima una concepción del pensamiento obrero que se encuentra presente incluso en ciertos discursos de la emancipación (Marx) y en obras sociológicas recientes (Bourdieu). El aprendizaje para desmentirla procede también, claro está, de lo aprendido tras años de inmersión en los archivos.

dad estética, tal y como la narra en dicho libro —esto es: fragmentaria y episódicamente—, e igual que el resto sirve para ilustrar cómo, bajo dicho paradigma, el arte afianza su terreno desdibujando las especificidades que otrora lo definían y las fronteras que lo separaban del mundo prosaico, así como para preguntarse acerca de los lazos paradójicos que anudan el paradigma estético y la comunidad política.

A pesar de la aparente disparidad entre los propósitos de cada una de ellas —que no obstante se asientan en unos presupuestos político-estéticos que atraviesan toda la obra de este pensador—, lo relevante está precisamente en su elaboración. A saber: en el nombre de *escena* que sirve para designarlas a las tres y que Rancière hace explícito en el último de los casos citados. Allí declara que tanto el título de la obra como el método de composición le vinieron sugeridos por *Mimesis*, el conocido libro de Erich Auerbach: del mismo modo que este teórico seleccionó extractos de la literatura occidental —de la *Odisea* de Homero a *Al faro* de Virginia Woolf—, «en su gran mayoría, arbitrarios, elegidos más bien por un hallazgo casual o por afición que siguiendo exactamente un plan trazado a propósito»⁸, para hablar de las transformaciones de la representación literaria de la realidad, Rancière quiso contar la modernidad estética a través de una selección de escenas cuya función y características define del siguiente modo:

Cada una de las escenas presenta, por lo tanto, un acontecimiento singular y explora, en torno de un texto emblemático, la red interpretativa que le da su significación. El acontecimiento puede ser una representación teatral, una conferencia, una exposición, la visita a un museo o un taller, la salida de un libro o el estreno de un filme. [...] La escena no es la ilustración de una idea. Es una pequeña máquina óptica que nos muestra al pensamiento ocupado en tejer los lazos que unen percepciones, afectos, nombres e ideas, y en constituir la comunidad sensible que esos lazos tejen y la comunidad intelectual que hace pensable el tejido. La escena aprehende los conceptos en acción, en su relación con los nuevos objetos de los que procuran apropiarse, los viejos objetos que intentan pensar de nuevo y los esquemas que construyen o transforman con ese fin⁹.

Este modo de proceder no es exclusivo de *Aisthesis*, por más que sea allí donde Rancière decide evidenciarlo. Estamos, por el contrario, ante un principio constructivo que atraviesa toda su obra y que puede aparecer, o bien inserto en libros de estructura más bien clásica y unitaria —como es el caso de *El desacuerdo*, donde la escena irrumpe para justificar la argumentación precedente y permitir que esta siga desplegándose en una dirección concreta—, o bien como guía de composición. *La noche de los proletarios* se corresponde con este segundo caso, aun cuando a simple vista parezca asumir una forma narrativa, sostenida por distintos personajes que van, como en una novela, desapareciendo y volviendo a aparecer a medida que avanza el relato. La acción no salta, como en *Aisthesis*, de punta a punta y de un tiempo a otro en cada capítulo; la fragmentariedad no está asumida de entrada y, sin embargo, es reconocible en cuanto la lectura avanza. En una entrevista, Rancière explicaba que la redacción de ese libro lo situó frente a la necesidad de reflexionar acerca de la escritura

⁸ Auerbach, E. *Mimesis. La representación de la realidad en la literatura occidental*, México, Fondo de Cultura Económica, 1950, p. 524.

⁹ Rancière, J. *Aisthesis*, *op. cit.*, pp. 11-12.

de la historia y de hacerlo de manera práctica, es decir, tomando decisiones acerca de cómo dar cuenta de aquella multiplicidad de voces y de fuentes extraídas de los archivos. La opción que en aquel momento le parecía más inmediata consistía en, de acuerdo con un código realista deudor de la novela decimonónica, comenzar perfilando un cuerpo colectivo obrero al que atribuirle dichos discursos. No obstante, ese tipo de escritura habría traicionado la verdad que ahí se trataba, puesto que precisamente lo que mostraba toda esa red de discursos ilegítimos a la que había tenido acceso durante su investigación era que la palabra de aquellas mujeres y aquellos hombres rompía de algún modo con su identidad en tanto proletarios —con lo que se esperaba de ellos, las capacidades (o mejor, incapacidades) que se les atribuían, el lugar al que supuestamente pertenecían— y los arrancaba de una existencia alejada de las veleidades intelectuales o poéticas. Ser fiel al gesto político encarnado en aquellas voces suponía encontrar

un modo de relatar que no empezara situando, arraigando, sino que partiera del carácter fragmentario, lacunario, indecible, parcialmente decidible, de esas palabras; un tipo de relato a la manera de Virginia Woolf, en el que hay voces que poco a poco se van entrecruzando y construyen de alguna manera todo el espacio de su efectividad. Se trataba de construir un relato en el que pudiera verse no un cuerpo producido por voces, sino voces que dibujan poco a poco una suerte de espacio colectivo¹⁰.

La mención a Woolf le sirve, por cierto, a Stéphane Douailler para relacionar este libro con uno tres décadas posterior, *El hilo perdido. Ensayos sobre la ficción moderna* —en él, Rancière le dedica un capítulo al modo en que esta autora libera a la novela de «la autoridad tiránica de la intriga», de modo que la narración puede «desplazar la línea del relato hacia una multiplicidad de vidas anónimas que reciben, por un tiempo, un nombre y la posibilidad de una historia»¹¹— y, a través de él, con *Aisthesis*, a cuyas escenas podría haberse adjuntado perfectamente la del paseo de Clarissa Dalloway¹². En ese aparente viraje de sus intereses, de la historia de los obreros a las mutaciones estéticas y literarias de los últimos siglos, permanece un mismo interés por la cuestión de la escritura y por las implicaciones políticas que de ella se deducen, así como cierta estabilidad en las soluciones propuestas.

Es posible, incluso, ensanchar el panorama y ver que este mismo abordaje está presente en obras suyas de índole muy distinta. Rancière muestra especial querencia por los libros compilatorios, que sin duda se prestan a ser leídos como una recopilación de escenas independientes, unidas a través de su similitud temática y gracias al prólogo que las precede. Esa propensión indica cierta manera de concebir la escritura a la que va aparejada, como apuntaba antes y explicaré mejor a continuación, un modo específico de entender la política. Dos de los libros que toman a esta última por tema, *Chroniques des temps consensuels* y *Momentos políticos (Intervenciones 1977-2009)*, presentan una construcción muy parecida, en mu-

¹⁰ Rancière, J. «Historia de palabras, palabras de la historia», *El tiempo de la igualdad. Diálogos sobre política y estética*, Barcelona, Herder, 2011, p. 52. Entrevista con Martyne Pierrot y Martin de la Soudière, originalmente publicada en la revista *Communications* (nº 58, 1994, pp. 87-101).

¹¹ Rancière, J. «La muerte de Prue Ramsay», *El hilo perdido. Ensayos sobre la ficción moderna*, Buenos Aires, Manantial, 2015, pp. 53 y 59.

¹² Douailler, S. «La voz de Louis Gabriel Gauny», en Fjeld, A., Tassin, É. (eds.) *Jacques Rancière*, Madrid-Buenos Aires, Katz, 2017, p. 27.

chos puntos asimilable a la de los casos precedentes. Ambos son colecciones de artículos en prensa o intervenciones de distinto tipo¹³, textos todos ellos que responden «a la demanda de un presente», unas veces en forma de un conflicto que obliga a tomar partido, otras a partir de sucesos de la actualidad —o, incluso, de hechos artísticos o culturales— «que permiten comprender el actual funcionamiento del poder y los esquemas de interpretación que nos gobiernan»¹⁴. Esta puesta en práctica de una particular *filosofía de la ocasión* o, mejor, *coyuntural*¹⁵ tiene que ver con cierto modo de trabajar que Rancière ha explicado en varios lugares y que se hace evidente en la lectura de sus libros. Haciendo de la condición intersticial su bandera, nunca se entregó a la mera especulación filosófica, ni tampoco se ciñó a la recopilación y el procesamiento de datos, frecuentes en historia y otras ciencias sociales, sino que su escritura siempre fue dependiente de algún tipo de corpus —archivos, obras artísticas, reseñas literarias, noticias periodísticas— del cual puede brotar algún tipo de descubrimiento:

Lo importante es darme todos los días la posibilidad de descubrir algo nuevo, con la idea de que el pensamiento son cosas enunciadas, escritas, que están ahí, que nunca están en la cabeza sino siempre en tránsito sobre las páginas, que esperan ser transportadas a otro lugar y ser formuladas de otra manera. [...] Mi manera de trabajar no consiste en juntar datos que después se procesarán, sino lograr alcanzar cierto nivel de intensidad. Hay algo que sobresale, como diría el otro, «que fuerza a pensar». Tener siempre una especie de corpus que uno no esperaba. Hay un dinamismo de pensamiento si uno corre constantemente el riesgo de verse sorprendido por el material, por una provocación que viene de otro lugar¹⁶.

He aquí la vinculación con lo que explicaba en el preludio de *Aisthesis*, anteriormente citado. Puesto que la escena «aprehende los conceptos en acción», se muestra especialmente proclive a reflejar el «dinamismo de pensamiento» al que la actividad filosófica no debería renunciar; un dinamismo que lo mantiene inconcluso, en obra, siempre abierto a la sorpresa y al asombro repentino. En uno de los libros coyunturales a los que hacía referencia, Rancière señala que la crónica, el género al que había recurrido para hablar de los acontecimientos del presente no era una manera de responder a ellos, sino una manera de cons-

¹³ El primero incluye una selección de algunas de las crónicas que durante diez años, entre 1996 y 2005, escribió para el diario brasileño la *Folha de São Paulo*. En el segundo, el arco temporal es más amplio y la procedencia de los textos es mucho más heterogénea: algunos fueron publicados en prensa, desde la ya mencionada *Folha de São Paulo* hasta el periódico *Le Monde*, pasando por otras revistas especializadas (*La quinzaine littéraire*, *Lignes*, *Transeuropéennes*); otros proceden de coloquios en universidades o instituciones académicas, e incluso algunos fueron emitidos en el programa radiofónico *Les vendredis de la philosophie* de la emisora France-Culture.

¹⁴ Rancière, J. *Momentos políticos*, Madrid, Clave Intelectual, 2011, p. 9.

¹⁵ Tomo el término de Günther Anders, que definió la *Gelegenheitsphilosophie* «como un híbrido cruce de metafísica y periodismo: una manera de filosofar que tiene por objeto la situación actual, o sea, los elementos característicos de nuestro mundo actual; pero no sólo como objeto, pues lo que pone en marcha realmente ese filosofar es el carácter opaco e inquietante de esos mismos elementos. A partir del carácter híbrido de este intento se produce un inhabitual estilo de exposición» (Anders, G. *La obsolescencia del hombre. Sobre el alma en la época de la segunda revolución industrial* (Vol. I), Valencia, Pre-Textos, 2011, p. 25). Considero que, con ciertas salvedades, este modo de proceder se corresponde también con lo que Rancière hace en los libros mencionados.

¹⁶ Rancière, J. *El método de la igualdad. Conversaciones con Laurent Jeanpierre y Dork Zabunyan*, Buenos Aires, Nueva Visión, 2014, p. 57.

truirlos: «Quien dice crónica dice reinado: no la carrera de un rey, sino la escansión de un tiempo y el trazado de un territorio, una cierta configuración de lo que sucede, un modo de percepción de lo que importa, un régimen de interpretación de lo antiguo y lo nuevo, de lo importante y de lo accesorio, de lo posible y de lo imposible»¹⁷. El acontecimiento es siempre un modo de parar el tiempo, que transcurre sin atender a esas interrupciones momentáneas, y lo que la crónica hace es fijar esa detención por medio de la escritura. Una función que parece cumplir también la escena si atendemos al vínculo que, de nuevo en el prelude de *Aisthesis*, se establece entre ella y el acontecimiento: esta se encarga de presentarlo y de explorar la red interpretativa que le da sentido. En cuanto «máquina óptica» que es, proporciona las condiciones de visibilidad y de inteligibilidad que permiten que dicho acontecimiento pueda ser identificado como tal.

¿Podemos calificar entonces a la escena de «método» en la escritura y el pensamiento de Rancière? Esa es la pregunta que se plantea Adnen Jdey, tras haberse percatado de la omnipresencia de la noción desde los primeros textos aparecidos en *Les Révoltes logiques*, y compilados precisamente con el título *Les scènes du peuple*¹⁸, hasta sus libros más recientes. No es el primero en advertirlo: en el congreso que se celebró en 2005 en Cérisy-la-Salle en torno a la figura de Jacques Rancière y al cual él mismo estuvo invitado, Bernard Aspe y Muriel Combes ya señalaban cómo en su obra «se imponía un paradigma escénico», que inferían de la aparición constante del término en *El desacuerdo*, así como de la homología entre el espacio político y el espacio teatral trazada en *El malestar en la estética*¹⁹. También en ese mismo congreso, Peter Hallward hablaba de la «teatrocracia» en este pensador —el empleo literal y metafórico que hace de la analogía entre política y teatro— y comenzaba afirmando que «la temática de la escena es, desde luego, omnipresente en Rancière»²⁰. La particularidad, en el caso de Jdey, es que decide contrastar sus impresiones con las del propio autor a través de una serie de entrevistas, publicadas en 2018 bajo el nombre de *La méthode de la scène*. «No es descabellado decir», señala el investigador tunecino en el prefacio, «que ningún gesto se asocia más a su propuesta que el de la dramatización teórica»²¹. Si bien gran parte del libro se enfoca en aquellos momentos en que Rancière toma el teatro, de manera

¹⁷ Rancière, J. *Chroniques des temps consensuels*, Paris, Seuil, 2005, p. 7.

¹⁸ En noviembre de 1974, Rancière funda junto con Jean Borreil y Geneviève Fraisse el Centre de Recherches sur les Idéologies de la Révolte [Centro de Investigación sobre las Ideologías de la Revuelta], asociado a la Universidad Paris VIII y a la cátedra de Historia de los sistemas de pensamiento del Collège de France, que por entonces ocupaba Foucault. En los años que siguen a su fundación, publican dieciséis números de la revista *Les Révoltes logiques* (1975-1981) para difundir sus investigaciones, que buscaban recuperar para los debates posteriores a Mayo del 68 una historia de las revueltas decimonónicas que enturbiara las certezas del discurso militante (Rancière, J. «Préface: Les gros mots», *Les scènes du peuple*, *op. cit.*, p. 7).

¹⁹ Aspe, B., Combes, M. «Quitter la scène», en Cornu, L., Vermeren, P. (eds.) *La philosophie déplacée. Autour de Jacques Rancière*, Bourg en Bresse, Horlieu, 2006, p. 295. El congreso internacional *Jacques Rancière et la philosophie au présent*, organizado por Laurence Cornu y Patrice Vermeren, se celebró del 20 al 24 de mayo de 2005 y un año más tarde se publicó, a partir de las intervenciones, el libro colectivo recién citado.

²⁰ Hallward, P. «Jacques Rancière et la théâtrocratie ou Les limites de l'égalité improvisée», en *ibid.*, p. 482. Una versión posterior de este texto se publicó en la *New Left Review*, primero en la versión inglesa («Staging Equality», NLR 37, 2006, pp. 109-129) y después en la española («La igualdad en escena. Sobre la teatrocracia de Rancière», NLR 37, 2006, pp. 99-117).

²¹ Rancière, J., Jdey, A. *La méthode de la scène*, Fécamp, Lignes, 2018, p. 7.

más o menos directa, como objeto de estudio²² —puesto que es el «lugar en donde se concentran los paradigmas de la acción», explica, se revela especialmente significativo, más que otras formas artísticas, para «pensar sobre las transformaciones de los paradigmas del arte y de sus relaciones con la política»²³— y le presta atención especialmente a la vertiente estética de su propuesta —la cuestión de la escena está, desde luego, ligada a sus reflexiones acerca de la imagen, la mirada y el espectador—, es posible encontrar en él una aproximación teórica a este *leitmotiv* en la línea de lo que he tratado de explicar en estas últimas páginas. Jdey señala, a mi juicio acertadamente, que el uso de la escena en Rancière involucra cierta poética, es decir, ciertas decisiones escriturales o compositivas que no son en absoluto accesorias al contenido de su pensamiento, sino que, de hecho, pueden arrojar luz sobre su manera de hacer en filosofía.

La primera de sus preguntas va, por tanto, encaminada a dilucidar qué definición de escena está en juego en ese uso reiterativo y, sobre todo, cuál es la función que este pensador le atribuye. Aunque Rancière manifiesta sus reticencias con respecto al adjetivo *epistemológico* —en el trabajo con la escena se está rechazando «toda lógica de la evolución, del largo plazo, de la explicación por un conjunto de condiciones teóricas o de la remisión a una realidad oculta bajo las apariencias»²⁴, implicaciones todas ellas que encuentra connotadas en dicho adjetivo y de las que elige conscientemente alejarse—, de alguna manera asume que la función de la escena podría, hechas todas las salvedades, calificarse así. Creo que estaría de acuerdo con Barthes en la precisión que hacía acerca de la literatura, y que él podría extrapolar a su propia escritura, como discurso que, más que epistemológico, era dramático²⁵. Pero para que esta precisión cobre sentido se hace necesario profundizar más en la caracterización que hace de la escena, que allí resume en dos rasgos fundamentales, a partir de los cuales pueden deducirse el resto: la «elección de una singularidad» y «cierta idea de la temporalidad discontinua»²⁶.

En la singularidad ya habíamos reparado anteriormente, a propósito del prefacio de *Aisthesis* y en relación con el acontecimiento. Más adelante habré de regresar a esta noción

²² Por ejemplo, en *Les Révoltes logiques* dedica dos artículos a los teatros populares del París de mediados del siglo XIX («Le bon temps ou la barrière des plaisirs» y «Le théâtre du peuple», ambos recogidos en *Les scènes du peuple*). Asimismo, *El espectador emancipado* podría considerarse su gran libro en torno a esta cuestión, si bien excede la problemática de lo teatral.

²³ Rancière, J., Jdey, A., *op. cit.*, pp. 47-48.

²⁴ *Ibid.*, p. 10.

²⁵ Remito, pues, a lo expuesto en el capítulo anterior. Me interesa señalar también que lo epistemológico y lo dramático no han de oponerse necesariamente, sino que es posible reconocer en ellos un cierto paralelismo. Apoyándose en la descripción de las teorías del conocimiento que Richard Rorty desgrana en *La filosofía y el espejo de la naturaleza*, Nicolas Doutey concluye que todas ellas —tanto las fundadas en la representación (Descartes, Locke, Kant) como las fundadas en la acción (Wittgenstein)— operan a partir de escenas, esto es, de acciones encuadradas en un espacio y articuladas en el tiempo. En el primer caso, la estructura de la representación funciona como en el teatro, pero en sentido inverso: «En la teoría del conocimiento, la representación es representación mental del objeto real; en el teatro, a la inversa, la representación es representación real de un universo mental: ya no estamos en una relación de conocimiento, sino en una de ilusión. Sin embargo, la estructura escénica como lugar de articulación [cuerpo-espíritu] es similar» (Doutey, N. «Une abstraction qui marche». Deux hypothèses de conceptions de la scène», en M. Deguy *et al.*, *Philosophie de la scène*, Besançon, Les solitaires intempestifs, 2010, p. 58). En el segundo caso, puesto que lo que se critica es esa relación especular con la realidad, «la escena como superficie interior de mi espíritu y dispositivo de visibilidad de las ideas se sustituye por la escena como contexto práctico de su emergencia» (p. 65). Quizá Rancière sí acordaría con esta segunda concepción epistemológica de la escena.

²⁶ Rancière, J., Jdey, A., *op. cit.*, p. 11.

crucial para cierto pensamiento político contemporáneo, en el que cabe inscribir a Rancière²⁷, por lo que me limitaré a hacer ahora solo un pequeño apunte. Si aventuramos una definición aproximada y pensamos el acontecimiento como «algo traumático, perturbador, que parece suceder de repente y que interrumpe el curso normal de las cosas; algo que surge aparentemente de la nada, sin causas discernibles, una apariencia que no tiene como base nada sólido»²⁸, veremos que tal singularidad habría de desmentir, por un lado, la idea de un fundamento originario. En *Nietzsche, la genealogía, la historia*, el libro en que Foucault ofrece una mejor conceptualización sobre el acontecimiento, que marcará notablemente el viraje genealógico de su obra, este pensador señala cómo el genealogista habría de rechazar la búsqueda del *Ursprung* —el origen entendido como esencia verdadera, como identidad primera que habría que desvelar— y propone, para ello, dos términos que, dentro del pensamiento nietzscheano, designan más apropiadamente este tipo de tarea. Uno es *Herkunft*, la procedencia que permite «reconocer bajo el aspecto único de un carácter, o de un concepto, la proliferación de los acontecimientos a través de los cuales (gracias a los cuales, contra los cuales) se han formado». Frente al fundamento único del *Ursprung*, *Herkunft* trataría de descubrir la multiplicidad de marcas que se entrecruzan y cristalizan en un objeto, un concepto o una escena, dando cuenta de su heterogeneidad constitutiva. Por otra parte, *Entstehung* hace referencia al punto de surgimiento o emergencia que, como explica Foucault en su texto, «se produce siempre en un cierto estado de las fuerzas», por lo que «debe mostrar el juego, la manera en que luchan unas contra otras o el combate que llevan a cabo frente a circunstancias adversas»²⁹.

Traslademos estas observaciones al análisis de la escena-acontecimiento, tal como Rancière la define y pone en práctica en su obra, y comprobaremos que de su singularidad pueden extraerse al menos otros tres rasgos. En primer lugar, al desmentir todo fundamento, la escena queda ligada a la cuestión de la *apariencia*, sin que esta haya de entenderse como lo contrario de la realidad, que yacería oculta bajo ella, sino como el único lugar donde esta puede manifestarse: «No hay escena y trasfondo, caverna y lugar de la verdad, sino un espacio de la apariencia en que se solapan apariencia contra apariencia»³⁰. La escena, he mencionado anteriormente, es una máquina óptica que modifica el trazado de lo visible, de modo que pueda aparecer algo que hasta entonces no lo hacía. Lo mismo sucede con el acontecimiento, que, en esencia, «no es algo que ocurre en el mundo, sino un *cambio del*

²⁷ Me refiero a lo que Oliver Marchart ha denominado «pensamiento político posfundacional», bajo el que agrupa a varios pensadores, en su mayoría franceses (Jean-Luc Nancy, Philippe Lacoue-Labarthe, Claude Lefort, Alain Badiou), con la excepción del argentino Ernesto Laclau que, de alguna manera, se sitúa en la estela de Heidegger. Los llama también «heideggerianos de izquierdas» —siguiendo una denominación popularizada por Dominique Janicaud en su estudio acerca de la recepción de este filósofo en Francia (*Heidegger en France*, 2 vols., Paris, Albin Michel, 2001)— porque, aunque parten de algunos de sus postulados o retoman muchas de sus nociones predilectas, los conducen hacia una dirección progresista. Entre otros ejemplos, se encuentra su atención al *acontecimiento* «como algo que uno encuentra y que no se puede subsumir bajo la lógica de la fundación: más bien, *acontecimiento* denota el momento dislocante y disruptivo en que los fundamentos se derrumban» (Marchart, O. *Post-Foundational Political Thought. Political Difference in Nancy, Lefort, Badiou and Laclau*, Edinburgh, Edinburgh University Press, 2007, p. 2). Aunque en este libro apenas se atiende a la obra de Rancière, más que en momentos puntuales y en diálogo con la de los autores escogidos, su nombre sí se sitúa en la constelación de esta tendencia y así será considerado en este trabajo.

²⁸ Žižek, S. *Acontecimiento*, México-Madrid, Sexto Piso, 2014, p. 16.

²⁹ Foucault, M. *Nietzsche, la genealogía, la historia*, Valencia, Pre-Textos, 1988, pp. 26-27 y 34.

³⁰ Rancière, J., Jdey, A., *op. cit.*, p. 14.

*planteamiento a través del cual percibimos el mundo y nos relacionamos con él*³¹. Así, al hablar de este solapamiento entre apariencias, Rancière está haciendo referencia a cómo la escena, al proponer una modificación en las condiciones de visibilidad y percepción, lo que hace es mostrar la contingencia de los repartos establecidos —¿por qué habría de ser radicalmente distinta la voz de los plebeyos de la de los patricios?, ¿es justo expropiarles a los trabajadores manuales sus capacidades intelectuales o artísticas?— y señalar que las líneas divisorias bien podrían trazarse en otra parte. Su hipótesis se encuentra bien explicada en *La noche de los proletarios*, donde precisa que «no se trata exactamente de escarbar las imágenes según los usos corrientes: la vieja pompa política que desenmascara la realidad dolorosa bajo la apariencia favorecedora; [...] no escarbar las imágenes para que la verdad aparezca sino moverlas para que otras figuras se compongan y descompongan con ellas»³². Un juego de recombinación más que de develamiento.

En segundo lugar, en toda escena se privilegia la *multiplicidad* por encima de la unidad. Desmentir la existencia de un fundamento, de una verdad encubierta que habría de ser recuperada, significa también dar cuenta de la diversidad de experiencias que se acogen y tratan de simplificar bajo una homogeneidad que solo puede ser aparente. Esto se veía muy claramente cuando apuntaba que eran las palabras singulares de los proletarios las que debían ir definiendo un espacio común, siempre abierto a la reconfiguración y a la inestabilidad, y no al revés, como si su condición estuviera fijada de antemano y sus discursos no fueran más que cabezas de una hidra cuyo tronco es ya desde siempre el mismo: «No hay voz del pueblo. Hay voces fragmentadas, polémicas, que dividen a cada vez la identidad que ponen en escena». El uso multiplicado de la historia, al que *Les Révoltes logiques* decía consagrarse, se corresponde también con el tercero de los rasgos: la *polémica*. Los creadores de esta revista reivindicaban «la necesidad de entrar de lleno en las contradicciones que habían constituido la historia obrera y la escena revolucionaria»³³ para así conocer la realidad de sus prácticas, de sus ideales y de los conflictos que habían constituido y hecho avanzar su trayectoria. No basta, por tanto, con postular la multiplicidad de sujetos, voces, trazados o concepciones del mundo, sino que se ha de evidenciar también que estos no se limitan a coexistir en el tiempo y el espacio, sino que muy a menudo entran en contradicción y disputa. *Herkunft* y *Entstehung* son, en este sentido, indisociables.

Pero además de la singularidad, se ha destacado del acontecimiento su capacidad para interrumpir el curso normal de las cosas, lo que está sin duda ligado a la idea de una temporalidad discontinua que la escena contribuiría a desvelar. Impugnar cierto uso de la historia también consiste en cuestionar su vocabulario; de ahí que el centro de investigación y la revista fundada por Rancière, Borreil y Fraisse decidiera desplazar el uso de *revolución* por el de *revuelta*. Aunque la oposición entre ambas nociones suele explicarse en términos

³¹ Žižek, S. *Acontecimiento*, *op. cit.*, pp. 23-24.

³² Rancière, J. *La noche de los proletarios*, *op. cit.*, p. 37. Esta manera de entender la escena se contrapone a la «dramática conceptual» de Althusser, articulada en torno a la relación de la escena con lo que está fuera de ella y que es, de alguna manera, lo que serviría para explicarla. En lugar de pensar en la división entre apariencia y realidad, que invitaría a pensar que la verdad está en otra parte, más allá de lo visible, Rancière trata la escena como la disposición visual de un modo de racionalidad, que no necesita recurrir a lo que está entre bambalinas para constituirse o fundamentarse. Cfr. Rancière, J., Jdey, A. *op. cit.*, pp. 30-31; Rancière, J. «Althusser, Don Quichotte et la scène du texte», *La Chair des mots. Politiques de l'écriture*, Paris, Galilée, 1998, pp. 157-177.

³³ Rancière, J. «Préface: Les gros mots», *op. cit.*, pp. 10-11.

de organización versus espontaneidad³⁴, Rancière explica que tal distinción realmente alude a una determinada concepción del tiempo, según la cual al proceso revolucionario se le contrapondría la escena puntual de la revuelta. Su propósito podría confundirse con una mera cuestión de escala —en lugar de atender a las grandes revoluciones y a los sujetos que los llevaron a cabo, prestar atención las insurrecciones desatendidas, a los personajes cuyos nombres no fueron inscriptos en la memoria colectiva—, pero va más allá, pues involucra el matiz temporal al que antes me he referido. Una de las vías en que la historiografía ha tratado de desmarcarse de sus modos tradicionales ha consistido en oponer «las realidades sólidas y oscuras a los nombres y episodios brillantes, las grandes continuidades del cuerpo social a los aparentes cortes revolucionarios o sus lentas e irreversibles mutaciones a las falsas continuidades de las tradiciones militantes»³⁵. Parece evidente, sin embargo, que la intención de este pensador —y de *Les Révoltes logiques* en su conjunto— es otra: abandonar hasta cierto punto los grandes sucesos que han servido para estructurar la inteligibilidad histórica, pero no en favor de la *longue durée*, sino privilegiando otro tipo de cortocircuitos que, justamente, desbaraten las categorías —lo alto frente a lo bajo, lo estable y lo movedizo, lo contingente y lo necesario— que esa nueva forma de encarar la historia sigue perpetuando.

Para ello, habría de sumarse un nuevo concepto a los que se han venido desarrollando en estas páginas: el *momento*. En su libro acerca del pensamiento político posfundacional, Oliver Marchart explica cómo esta corriente recupera la noción heideggeriana de *Augenblick* para designar «esas instancias en las cuales el carácter abisal de lo social —la contingencia de sus fundamentos mismos— emerge y es reactivado o “actualizado” por la práctica teórica y política»³⁶. El espacio-tiempo en que se produce un acontecimiento tiene el carácter de un momento —entendido así: no como un punto de detención en la línea temporal, sino como una puesta en crisis, un cortocircuito que hace visible la ausencia de fundamento— y la escena es el método más adecuado para captarlo y hacerlo emerger en la escritura. Solo a través del paradigma escénico, que he intentado explorar a lo largo del presente apartado, es posible aproximarse con cierta fidelidad a la concepción de la política que está en juego dentro de la obra de Rancière. Es él mismo, de hecho, quien traza la conexión entre *política*, *momento* y *escena*, según puede observarse en el siguiente fragmento, que cito por extenso, donde tienen cabida muchos de los rasgos que se han venido mencionando y que dará pie a una exposición más desarrollada en torno a su pensamiento en las páginas que siguen:

³⁴ «La revuelta es la violencia del pueblo; la rebelión, la sublevación solitaria o minoritaria; ambas son espontáneas y ciegas. La revolución es reflexión y espontaneidad: una ciencia y un arte» (Paz, O. «Revuelta, revolución, rebelión», *Corriente alterna*, México, Siglo XXI, 1967, p. 149).

³⁵ Rancière, J. «Préface: Les gros mots», *op. cit.*, p. 11. Aun sin mencionarlos explícitamente, está aludiendo a la llamada «escuela de los *Annales*» que, como explica al inicio de *Los nombres de la historia* (Buenos Aires, Nueva Visión, 1993), «quiso justamente revocar la primacía de los acontecimientos y de los nombres propios en beneficio de las largas duraciones y de la vida de los anónimos» (p. 9). Remito a este libro, pues es en él donde Rancière acude a los textos de los principales exponentes de esta revolución historiográfica (Lucien Febvre, Fernand Braudel) para exponer y criticar la poética del saber que estos ponen en juego en sus textos, esto es, los procedimientos escriturales por medio de los cuales articular un discurso que se pretende científico.

³⁶ Marchart, O. *Post-Foundational Political Thought. Political Difference in Nancy, Lefort, Badiou and Laclau*, Edinburgh, Edinburgh University Press, 2007, p. 21.

Hablar de momentos políticos es ante todo decir que la política no se identifica con el curso ininterrumpido de los actos de los gobiernos y de las luchas por el poder, que existe cuando la gestión común de sus objetos se abre a la cuestión de lo que ella misma es, del tipo de comunidad que ella concierne, de aquellos que están incluidos en esta comunidad y bajo qué título lo están. [...] Un momento político ocurre cuando la temporalidad del consenso es interrumpida, cuando una fuerza es capaz de actualizar la imaginación de la comunidad que está comprometida allí y de oponerle otra configuración de la relación de cada uno con todos. La política no necesita barricadas para existir. Pero sí necesita que una manera de describir la situación común y de contar a sus participantes se oponga a otra y que se oponga significativamente. También es por ello que sólo existe en determinados momentos: esto no quiere decir que se dé mediante destellos fugitivos sino mediante la construcción de escenas de *dissensus*. Un momento no es simplemente una división del tiempo, es otro peso puesto en la balanza donde se pesan las situaciones y se cuentan los sujetos aptos para comprenderlas, es el impulso que desencadena o desvía un movimiento: no una simple ventaja tomada por una fuerza opuesta a otra, sino un desgarramiento del tejido común, una posibilidad de mundo que se vuelve perceptible y cuestiona la evidencia de un mundo dado³⁷.

II. 2. La diferencia política

La política para Rancière equivale, entonces, a un acto de interrupción. Así lo anticipaba el título escogido para esta primera sección del capítulo, que no hace sino recoger aquel que Christian Ruby le diera a su libro sobre el pensamiento político de este filósofo³⁸. La idea no es completamente original; igual que sucede con el concepto de escena, la evidencia procede de sus propios textos, donde el término aparece de manera recurrente, en alternancia con otros que comparten un mismo sustrato semántico y están, de un modo u otro, relacionados con ese *romper* que hay en la raíz de *interrumpir*: ruptura, fractura, desgarramiento. Lo veíamos en el fragmento anterior, en el que se dice explícitamente que, para que haya política, la temporalidad del consenso ha de ser interrumpida —esta queda vinculada, entonces, con el disenso, que es siempre disruptivo— y donde los momentos políticos se identifican con desgarramientos del tejido común. Pero es, sobre todo, a lo largo de *El desacuerdo*, quizá el libro en el que más se esfuerza por profundizar e hilar sus teorizaciones acerca de lo político, donde más veces se menciona. Allí afirma, por ejemplo, que «no hay política sino por la interrupción, la torsión primera que instituye a la política como el despliegue de una distorsión o un litigio fundamental» o, en otras palabras, que «la especificidad de la política es la interrupción». Lo que se ha de interrumpir es «el orden natural de la dominación», «de los reyes pastores, de los señores de la guerra o de los poseedores»; las «maquinarias que obedecen al ejercicio de la majestad, al vicariato de la divinidad, al mando de los ejércitos o a la gestión de los intereses» y, en resumen, «ese orden de distribución de los cuerpos en comunidad que se ha propuesto conceptualizar con el empleo de la noción ampliada de policía».

³⁷ Rancière, J. *Momentos políticos*, Madrid, Clave Intelectual, 2011, pp. 10-12.

³⁸ Ruby, C. *L'interruption. Jacques Rancière et la politique*, Paris, La Fabrique, 2009. La traducción al castellano no recoge el título original, sino que se limita a remodelar el subtítulo, en sintonía con el resto de títulos de la colección sobre el pensamiento político de filósofos contemporáneos: *Rancière y lo político* (Buenos Aires, Prometeo Libros, 2011).

¿Y quién o qué es, por último, el agente de esta interrupción? Son varios los nombres que recibe, entre ellos «la institución de una parte de los que no tienen parte», «una libertad que viene a actualizar la igualdad última sobre la que descansa todo orden social» y «el supuesto de la igualdad de cualquiera con cualquiera, esto es, en definitiva, la eficacia paradójica de la pura contingencia de todo orden»³⁹. La interrupción es, por tanto, un acto de libertad instituyente que se funda en una presuposición de igualdad.

Aunque habremos de explicar con más detenimiento la manera en que Rancière explica la interrupción, antes de hacerlo conviene destacar que esta se asienta en una diferencia: aquella que existe entre lo ininterrumpido —el orden, la dominación, las maquinarias, los actos gubernamentales, las luchas por el poder, la policía— y el acto de interrupción que viene a fracturar su curso, al que se le ha dado el nombre de *política*. La diferencia política, en la que se centrará este apartado, es uno de los puntos centrales de su filosofía, que permite además ponerlo en conexión con otros pensadores que también han teorizado sobre ella.

¿A qué llamamos, en primer lugar, *diferencia política*? La cuestión parecería, a simple vista, terminológica, pero desde luego no lo es, o no meramente. Una de las grandes dificultades que encontrábamos en el pasaje de *Momentos políticos* con que concluía el apartado anterior era la de delimitar a qué nos referimos exactamente cuando utilizamos el término *política*, qué acepción concreta del término adherimos y si esta coincide o no con los usos habituales. La política, parece querer decir Rancière en ese fragmento, no es lo que comúnmente designamos bajo tal nombre, sino que su significación es distinta e incluso, en ocasiones, opuesta. Esto, desde luego, complica la tarea teórica, pues hace necesario tanto precisar bien los límites de la acepción puesta en juego como buscar un nuevo nombre para el concepto al que se lo hemos expropiado. Más adelante veremos que ese nuevo nombre para lo que suele denominarse política pero en realidad no lo es —puesto que precisamente consiste en su negación— es el de *policía* (*police*, en el original francés). He ahí el desdoblamiento de términos que atestigua una diferencia.

Pero este desdoblamiento se ha expresado de maneras distintas a la escogida por Rancière, habitualmente marcando una línea de demarcación entre el sustantivo (*la política*, *la politique*, *politics*, *Politik*) y su correspondiente adjetivo sustantivado (*lo político*, *le politique*, *the political*, *das Politische*), que de algún modo ha pasado a ser el verdadero objeto de estudio de la filosofía política. Como bien apunta Agnes Heller, el concepto de lo político como dispositivo filosófico es bastante reciente; su paternidad se le puede atribuir a Carl Schmitt, quien lo acuñó en su célebre libro de 1932 para salvaguardar así su autonomía con respecto a otras esferas y hasta cierta primacía con respecto a ellas⁴⁰. Fue él quien abrió, por tanto, la puerta a una tendencia que, tras la Primera Guerra Mundial y todavía con más fuerza después de la Segunda, trató de restaurar la dignidad de la filosofía política por medio de este

³⁹ Rancière, J. *El desacuerdo*, op. cit., pp. 25, 27, 31-32, 93 y 126.

⁴⁰ Schmitt se pregunta, en la búsqueda de un criterio para determinar lo político, por cuáles son las categorías específicamente políticas y localiza esa especificidad en la distinción entre amigo y enemigo, esto es, en el antagonismo. Por una parte, la posibilidad de aislar dicha distinción y de concebirla como dotada de consistencia propia demuestra la objetividad y autonomía propias del ser de lo político. Por otra, explica que «el antagonismo constituye la más intensa y extrema de todas las oposiciones», lo que en cierto sentido asegura la posición privilegiada de lo político con respecto al resto de categorizaciones o repartos (Schmitt, C. *El concepto de lo político*, Madrid, Alianza, 2014, pp. 56-59).

concepto, que permitiría discriminar si una relación, una acción o un conflicto eran o no verdaderamente políticos, sin que tal cualidad estuviera necesaria, intrínseca y apriorísticamente vinculada con un tipo particular de sujetos o instituciones. La dificultad estaba en determinar en qué consistía su carácter distintivo, en llenar de contenido ese lugar que habría de ser al mismo tiempo inclusivo y excluyente. El concepto de lo político es, por lo tanto, terreno abonado para la controversia; una que, en palabras de Heller, «es de mayor gravedad que cualquier otra disputa familiar entre paradigmas», puesto que a fin de cuentas atañe «a la relevancia o la irrelevancia de la filosofía política para nuestros tiempos»⁴¹.

Si bien fue Schmitt, entonces, el que trazó por primera vez la distinción entre la política y lo político, e hizo oscilar el foco de interés hacia este último, su popularización posterior se debe en gran medida al pensamiento francés, dentro del cual Marchart menciona dos hitos fundacionales. El primero tiene el papel de precursor, pues plantea la diferencia mencionada unas décadas antes de que esta comience a eclosionar entre los autores que contribuyeron a canonizarla; me refiero a Paul Ricœur y su ensayo de 1957, «La paradoja política». Allí Ricœur va a distinguir entre *lo político*, como racionalidad específica de las relaciones humanas que excede a los conflictos entre clases sociales, y *la política*, cuyos males específicos en relación con la dominación y el abuso de poder no pueden tampoco reducirse a la alienación económica. Su objetivo fundamental, como el de Schmitt, es el de defender la autonomía de lo político con respecto a otras esferas, en particular la socioeconómica, pero para ello, en lugar de postular una esencia o un fundamento, lo que hace es incidir en su condición paradójica; en la relación conflictiva entre dos dimensiones que son, sin embargo, inseparables. Además de formular una paradoja que a la filosofía política le corresponderá esclarecer, al escindir la racionalidad del «vivir en común» de las luchas estratégicas y conflictivas por el poder, Ricœur va a dar pie a la escisión entre dos paradigmas dentro de la teoría política, cada uno de los cuales va a enfatizar uno u otro de los dos rasgos señalados en el corazón de lo político: el rasgo asociativo, representado por Hannah Arendt, y el rasgo disociativo, vinculado a la figura de Carl Schmitt⁴².

El otro gran hito habla, en cambio, de su consagración institucional: el 28 de marzo de 2002, Pierre Rosanvallon pronunciaba su lección inaugural en el Collège de France, que lo llevaría a ocupar la cátedra de Historia moderna y contemporánea de lo político (no *de la política*). El matiz no es baladí, como explica en esa conferencia, pues al decantarse por ese término, que designa a la vez un ámbito —el lugar en el que se anudan las vidas de los seres individuales y que proporciona un marco de conjunto a sus discursos y acciones— y una acción —el proceso litigioso por el que un agrupamiento humano se constituye como una comunidad—, está intentando salir de los marcos dentro de los cuales se ha tendido a definir la política, y al mismo tiempo mantener su especificidad y autonomía. El concepto de lo político designaría algo así como un orden sintético, un marco interpretativo para la comprensión de la sociedad, que no se limitaría a yuxtaponer y articular sus diversos subsistemas (económico, social, cultural), sino que optaría más bien por derivarlos hacia el hecho mismo de su institución. Rosanvallon insiste, por tanto, en la primacía de lo político a la

⁴¹ Heller, A. «The Concept of the Political Revisited», en D. Held (ed.), *Political Theory Today*, Cambridge, Polity Press, p. 336.

⁴² Ricœur, P. «La paradoja política», *Historia y verdad*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2015, pp. 300-328. Cfr. Marchart, *op. cit.*, pp. 37-38.

que ya aludiera Schmitt, lo que le permite sobrepasar la inmediatez y singularidad de la política efectiva:

Al hablar sustantivamente de *lo político*, califico así tanto una modalidad de existencia de la vida común como una forma de la acción colectiva que se distingue implícitamente del ejercicio de *la política*. Hacer referencia a lo político y no a la política es hablar del poder y de la ley, del Estado y de la nación, de la igualdad y de la justicia, de la identidad y de la diferencia, de la ciudadanía y del civismo; en resumen, de todo lo que constituye una ciudad más allá del campo inmediato de la competencia partidista por el ejercicio del poder, de la acción gubernamental cotidiana y de la vida ordinaria de las instituciones⁴³.

Como decía, el discurso de Rosanvallon da carta de validez institucional a una diferenciación teórica que llevaba un tiempo operando en la filosofía y había cobrado cierta preeminencia en el panorama contemporáneo, especialmente dentro de Francia. Quienes la plantean reciben el nombre de *posfundacionalistas*, puesto que ejercen «una interrogación constante en torno a las figuras metafísicas de la fundación, tales como la totalidad, la universalidad, la esencia y el fundamento», no con la intención de borrarlas de una vez por todas —de ahí que se hable de *posfundacionalismo* y no de *antifundacionalismo*—, sino de asumir la imposibilidad de un fundamento último y esencial y, por tanto, tomar conciencia de, «por un lado, la contingencia y, por otro, de lo político como momento de una fundamentación parcial y, en última instancia, siempre fallida»⁴⁴. Hay, por tanto, una puesta en crisis de cierto paradigma filosófico que se habría afanado por localizar el fundamento de la política, esto es, el centro neurálgico que aseguraría su identidad, su necesidad y su permanencia. Frente a los argumentos cosmológicos, teológicos, antropológicos o cientificistas —me refiero a posturas como la del determinismo económico, el positivismo o el conductismo—, que otrora habrían servido para anclar los cimientos del ordenamiento social y la vida en común, lo que se impone es una falta de certezas⁴⁵ que, en cierto sentido, disuade de la posibilidad de encontrar una definición última y definitiva de la política o, en otras palabras, una esencia a la que aferrarse. Ahora bien, esto no debería ser un aliciente para dejar de buscarla, aun a sabiendas de su carácter parcial y contingente. Si el posfundacionalismo no es un antifundacionalismo es, precisamente, porque no se acomoda en la denuncia escéptica o relativista, sino que ejerce una labor crítica en busca de criterios que permitan discernir entre lo legítimo y lo ilegítimo, lo justo y lo injusto, la libertad y la dominación.

La estrategia, para ello, consiste en escindir la noción de la política desde dentro, de modo que ese concepto cuya determinación es imposible se desdoble en, por un lado, la política *eo ipso*, bajo la cual caerían lo instituido y lo sistémico, ciertas formas convencionales de acción y organización social que son siempre particulares, y por otro lo político, entendido como el principio de autonomía de la política o el momento de institución de la

⁴³ Rosanvallon, P. *Pour une histoire conceptuelle du politique*, Paris, Seuil, 2003, p. 14.

⁴⁴ Marchart, O. *op. cit.*, p. 2.

⁴⁵ Una de las expresiones que mejor condensan las tesis posfundacionalistas le corresponde a Claude Lefort que, en relación con la democracia moderna, declaró que lo que permitió instituir y mantenerla era «la disolución de los referentes de certeza», por la cual «dos hombres experimentan una indeterminación última respecto al fundamento del poder, de la ley y del saber» (Lefort, C. «La cuestión de la democracia», *La incertidumbre democrática. Ensayos sobre lo político*, Barcelona, Anthropos, 2004, p. 50).

sociedad, en el que esta se enfrenta a su propio fundamento ausente y a la necesidad de instituir fundamentos efímeros y parciales. Este momento, señala Marchart, ya ha sucedido y no deja de suceder; lo político está en todas partes, pero ese «en todas partes» es un lugar muy particular que nadie ha visto jamás. Para explicar esto último, recurre a la analogía entre la diferencia política y la diferencia ontológica: la política y lo político se corresponden respectivamente con el nivel óntico de los entes y el nivel ontológico del ser. «Nadie se ha encontrado nunca con el ámbito de lo “ontopolítico” *como tal*, excepto en las grietas y fisuras de lo social que se llenan, expanden o cierran por —precisamente— *la política*», afirmará⁴⁶. De alguna manera, la política viene a saturar o clausurar en el plano óntico la indeterminación ontológica de lo político, pero nunca puede llegar a completar este propósito, puesto que están separados por un abismo infranqueable.

¿Cómo explicar ese abismo o, en palabras de Marchart, ese «hiato radical entre lo óntico y lo ontológico»? Del hecho de que existan diversas formas de organización social y múltiples fuentes de legitimación para las mismas se deduce la ausencia de un fundamento último; tal ausencia es la condición de posibilidad para esas realizaciones empíricas y, por tanto, no puede ser del mismo orden que ellas. Así señalará que «si se tiene que aceptar tanto la pluralidad de fundamentos contingentes que fundan —aunque siempre solo temporalmente— “empíricamente” lo social como la imposibilidad de un fundamento último para esa pluralidad, de ello se sigue que esta imposibilidad no puede ser del mismo orden de los fundamentos empíricos mismos»⁴⁷. Es decir: lo político es la condición de posibilidad de la política y, al mismo tiempo, su condición de imposibilidad, pues impide que se produzca en ella una clausura plena o definitiva. La diferencia política es, por tanto, una distinción que Marchart denomina *cuasi-trascendental*. Por una parte, plantear la escisión mencionada invita justamente a trascender cualquier enfoque meramente histórico-empírico de los entes políticos y sociales, y a pensar, en cambio, acerca de las condiciones estructurales que hacen posible su emergencia y su configuración. Ahora bien, el *cuasi* nos devuelve a la premisa posfundacionalista de la que partíamos: no hay ningún principio positivo que funde la sociedad y esté en su origen, sino que, en lugar de una esencia o un fundamento, lo que encontramos es una mera negatividad, la ausencia radical a la que se ha venido aludiendo en estas últimas páginas.

Mencionaba antes que, si la disputa acerca de lo político merecía atención, era porque concernía, a juicio de Heller, a la relevancia o irrelevancia de la filosofía política, a cuyo rescate había acudido este concepto. Creo que estamos ahora en disposición de entender mejor a qué se refiere. En una nota al inicio del presente capítulo, hice constar que Rancière reprochaba el uso del sintagma «filosofía política» porque consideraba que los intentos de aprehensión de la política por parte de los filósofos habían ido encaminados a resolver las ambigüedades y conflictos que le eran inherentes, de tal manera que la filosofía resultaba ser más antipolítica que política. Pero ¿qué sucede cuando el pensamiento filosófico, en vez de suprimir «esa diferencia consigo misma en que consiste la política» e «identificar la política con la policía»⁴⁸, se propone justamente salvaguardar la distinción frente a los intentos de pasarla por alto? Esa es, desde luego, la intención de Claude Lefort, cuyos contrincantes

⁴⁶ *Ibid.*, p. 174-175.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 15.

⁴⁸ Rancière, J. *El desacuerdo*, *op. cit.*, pp. 85-87.

no son, como para Rancière, los filósofos que han buscado neutralizar el escándalo propio de la política, sino las derivas científicistas del pensamiento político, para las que ese escándalo ha resultado irrelevante. Los politólogos y sociólogos, denuncia Lefort, han tomado por objeto de estudio los hechos políticos particulares, dando por supuesta la delimitación de una esfera de instituciones, relaciones y actividades que aparece como política y se distingue de otras esferas, como podrían ser la económica, la jurídica o la estética. Esto es: no han interrogado el principio de diferenciación entre estas distintas esferas de la sociedad, no se han preguntado por su origen ni por su legitimación o, por decirlo de otra manera, se han contentado con describir la política factual sin preocuparse por sus condiciones de posibilidad. Han olvidado, explica Lefort, que «no existen ni elementos o estructuras elementales, ni relaciones sociales, ni determinación económica o técnica, ni dimensiones del espacio social que preexistan a la acción de dar forma a este espacio».

Aquello que la ciencia y la sociología políticas no han querido hacer o han olvidado es, pues, lo que la filosofía política debería tomar como tarea u objeto primordial. A ella le corresponde trazar la diferencia entre la política, como subsistema o modo de acción específico dentro de lo social, y lo político, en cuanto dimensión instituyente de la sociedad que, como explica, se revela en «un doble movimiento de aparición y ocultamiento»:

Aparición, en el sentido en que emerge a lo visible el proceso por el cual se ordena y unifica la sociedad, a través de sus divisiones; ocultamiento, en el sentido en que un sitio de la política (sitio donde se ejerce la competencia entre partidos y donde se forma y renueva la instancia general del poder) es designado como particular, mientras se disimula el principio generador de la configuración del conjunto⁴⁹.

Detengámonos pues en esta idea y vuelta de lo político, en esta dualidad de aparición y ocultamiento, de emergencia y retirada, pues será la que nos permita comprender por qué habitualmente la diferencia política aparece reducida a una suerte de unidad. Se ha hecho hincapié en el abismo o hiato que media entre las dos instancias de la política y lo político, pero no hemos de olvidar que la escisión entre ambas se produce *desde dentro*, es decir, que su incompatibilidad es también una copertenencia. No hay diferencia política sin esos dos polos en interrelación mutua: la política necesita de lo político para instituirse, pero además lo político necesita de la política para expresarse. Con respecto a esto último podemos acudir a Žižek, quien, siguiendo los apuntes de Lefort y Laclau acerca de la diferencia política, la traduce en términos semióticos; de acuerdo con su lectura, la política funciona como metáfora de lo político, pues «representa *dentro* de la sociedad su propio fundamento olvidado, su génesis en un acto abismal violento; representa, dentro del espacio social, lo que debe *caer fuera* para que este espacio se constituya»⁵⁰. El ejercicio metafórico se complica si pensamos que aquello que la política debe representar a partir de sus determinaciones positivas es, precisamente, una indeterminación irresoluble. De aquí se pueden extraer al menos dos consecuencias: la primera, que la representación siempre será inexacta y en ningún caso idéntica a lo representado; la segunda que, puesto que lo político es irrecuperable, muy a menudo aparece oculto o disimulado, de modo que se enmascara el carácter contingente y fallido de tal representación.

⁴⁹ Lefort, C. *op. cit.*, p. 39.

⁵⁰ Žižek, S. *Porque no saben lo que hacen: el goce como factor político*, Barcelona, Paidós, 1998, p. 254.

A esto se refería Lefort cuando hablaba del olvido propio de los politólogos y sociólogos, que dan la política por supuesta y pasan por alto su momento instituyente, en el que, como explica, tienen lugar tres acciones simultáneas: la de dar forma (*mise-en-forme*) —no existen elementos, estructuras ni relaciones sociales antes de que la sociedad se delimite y conforme como tal—, que implica a su vez dotar de sentido (*mise-en-sens*) —ese espacio social se hace inteligible a través de una articulación de ciertas distinciones básicas: lo real y lo imaginario, lo verdadero y lo falso, lo justo y lo injusto, lo lícito y lo prohibido, lo normal y lo patológico— y poner en escena (*mise-en-scène*). Toda sociedad se da una cuasi-representación o representación incompleta de sí misma. A saber: constituye su identidad por medio de un ejercicio de síntesis que hace visible el conjunto de elementos, estructuras y relaciones que configuran el espacio social, así como el sistema de significados que se entrecruzan en él.

Es esta dimensión representativa de lo político la que le interesa a Rancière, como puede deducirse del papel fundamental que la noción de escena adquiere dentro de su pensamiento. La diferencia política, tal como él la concibe, se desenvuelve y expresa en este terreno, pues atañe a una disputa entre representaciones, o mejor dicho escenificaciones, del espacio común de lo social y de la relación entre las partes que lo componen. Su manera de conceptualizarla diverge, no obstante, de los usos prioritarios que se han venido reseñando hasta el momento. Marchart, en las breves líneas que le dedica a este pensador dentro de su libro, se limita a vincular su noción radical de *la política*, contrapuesta a lo que llama *policía*, con la de pensadores como Alain Badiou o Étienne Balibar, quienes invirtieron los términos de la oposición clásicamente posfundacionalista⁵¹. Sin embargo, la cuestión es más compleja dentro de la obra de Rancière, pues llega a proponer su dicotomía más popularizada después de haberse interesado por la distinción que estaba ya operando en el pensamiento político. Así, en el prefacio a la segunda edición de *Aux bords du politique* se pregunta por la diferencia que *lo político*, adjetivo neutro que se había impuesto como objeto filosófico, marcaba con respecto a *la política*, en su sentido habitual de lucha de los distintos partidos por el ejercicio del poder: «Hablar de lo político y no de la política es indicar que se habla de los principios de la ley, del poder y de la comunidad y no de las entretelas gubernamentales»⁵². La afirmación parece concordar con lo que se ha venido exponiendo

⁵¹ «Lo que diferencia a Badiou de Nancy y Lacoue-Labarthe es su uso de la diferencia política con las premisas invertidas: la política no designa, como lo hace para Nancy y Lacoue-Labarthe, el orden del poder y de la policía sino, por el contrario, el orden de la verdad y del acontecimiento. Sin embargo, lo que es mucho más importantes es que, incluso cuando cambia las premisas, Badiou mantiene la diferencia política como diferencia entre *la política* y *lo político*. [...] De hecho, esta “inversión” de los términos de la diferencia política no es poco habitual, particularmente cuando expresa un punto de vista crítico sobre la filosofía política tradicional. Étienne Balibar, por ejemplo, advierte contra la transformación de *la política* —cuyos senderos emancipatorios son siempre singulares— en una “representación de *lo político*”» (Marchart, *op. cit.*, pp. 119-120).

⁵² Rancière, J. *Aux bords du politique*, Paris, Gallimard, 2004, p. 13. La primera edición de esta obra, que incluye textos escritos entre 1986 y 1988, data de 1990 y se publicó en la editorial Osiris. El prefacio corresponde a la edición aumentada de 1998, publicada primero en La Fabrique y reeditada posteriormente en la colección Folio de Gallimard. En ella se incluyeron cuatro textos nuevos, nacidos a partir de intervenciones de este pensador celebradas entre 1991 y 1996, que no fueron incluidos en la traducción al castellano de este libro por parte de Alejandro Madrid (*En los bordes de lo político*, Buenos Aires, Ediciones La Cebra, 2007), pero sí en un volumen autónomo titulado *Política, policía, democracia* (Santiago de Chile, LOM Ediciones, 2006). Dado este desdoblamiento de ediciones, he optado por recurrir a la original francesa y citar a partir de ella.

acerca de remontar la política a sus condiciones de posibilidad, pero Rancière necesita precisar lo que ve en ella de problemático: ¿se está presuponiendo acaso que las distintas prácticas de gobierno, los códigos jurídicos que regulan la vida de las sociedades humanas y la acción de los grupos en lucha proceden de un mismo principio? Lo que le inquieta es percibir bajo ese uso neutro cierta voluntad unificadora, que, de alguna manera, podría derivar en una concepción esencialista o fundacionalista de lo político. Su esfuerzo irá encaminado, pues, a recusar la unidad de este concepto y, para ello, opta por situarse «en sus bordes», como reza el título de su libro. Es decir, trata de problematizar su delimitación, lo que le lleva a confrontarlo con una serie de conceptos en relación a los cuales adquiere su sentido.

¿Qué es, entonces, lo político? ¿Cómo redefinirlo una vez hechas estas precauciones? La salida que encuentra para hacerlo sin incurrir en los problemas señalados consiste en desbordar el propio término y, en lugar de dotarlo de sentido sustantivo, convertirlo en una especie de juntura. Así afirmará que «lo político es el encuentro de dos procesos heterogéneos»⁵³.

El primero de estos procesos consiste en organizar la reunión y el consentimiento de los seres humanos en comunidad, y se basa en la distribución jerárquica de los lugares y funciones. Uno de los nombres que puede dársele es el de *gobierno* y, aunque no será el que Rancière termine escogiendo, creo que es revelador que lo mencione al menos de pasada, pues varios de los rasgos que en él están implicados se trasladarán al término de *policía*, con el que preferirá designarlo. En su libro sobre la transformación histórica de las «artes de gobernar», Michel Senellart comienza deshaciendo los equívocos que pesan sobre la noción de *gobierno*, que, según argumenta, no debe identificarse con el mero ejercicio de poder ni con su propia conservación y consolidación. A diferencia de la dominación, cuyo único objetivo es el de reforzarse indefinidamente —es, por tanto, una «práctica tautológica del poder»—, el gobierno tiene que ver con uno o varios fines que son exteriores a él⁵⁴. Estos fines están relacionados con la organización y distribución jerárquica de la comunidad que Rancière mencionaba, pero también con la dimensión de consentimiento ahí invocada, que debe igualmente procurarse. Para ello hace falta entender, como pedía Foucault, el gobierno en un sentido amplio y no referirlo únicamente a las estructuras políticas y a la gestión de los Estados, sino recuperar el significado que esta palabra tenía en el siglo XVI, donde designaba los modos de acción destinados a dirigir la conducta de individuos o de grupos. «Gobernar, en este sentido, es estructurar el posible campo de acción de los otros»⁵⁵, lo que vincula indisolublemente poder y libertad —pues para poder incidir sobre las posibilidades de acción de alguien es necesario que estas posibilidades no estén completamente sobredeterminadas— y da más pautas acerca de cómo entender esa organización del consentimiento, a la que le dedicaremos la segunda gran sección de este capítulo.

Ahora bien, Rancière decide llamar a esto que habitualmente se llama gobierno con otro nombre: *policía*. La designación no es inocente ni caprichosa. Antes insistíamos en que la diferencia política ha de postularse desde dentro del concepto y así lo hace al utilizar un

⁵³ Rancière, J. «Politique, identification, subjectivation», *ibid.*, p. 112. El ensayo es la traducción de una comunicación en el coloquio *Questioning Identity*, celebrado en Nueva York en 1991, cuyas actas fueron recogidas en un volumen colectivo editado por John Rajchman (*The Identity in Question*, Routledge, 1995).

⁵⁴ Senellart, M. *Les arts de gouverner. Du « régime » médiéval au concept de gouvernement*, Paris, Seuil, 1995, p. 19.

⁵⁵ Foucault, M. «El sujeto y el poder», *Revista Mexicana de Sociología*, vol. 50, n° 3, 1988, p. 15.

vocablo que, a diferencia de *gobierno*, comparte etimología con *política*; tanto una como otra derivan del griego *politeia*, cuyo significado, difícil de aprehender incluso si se acude a los textos originales en que se emplea, va a ser interrogado en *El desacuerdo* a propósito de Platón y Aristóteles⁵⁶. No obstante, esta elección sí que resulta ligeramente problemática. Hay que ejercer sobre ella la misma operación que sobre el gobierno y apelar a un significado amplio, casi podría decirse que arcaizante, que no se corresponde exactamente con la acepción restrictiva que la palabra suele tener en el uso cotidiano. Para ello, vuelve a ser conveniente recurrir a Foucault, quien precisó que lo que varios autores de los siglos XVI y XVII entendían por policía difería de su significación habitual como «cuerpo encargado de velar por el mantenimiento del orden público y la seguridad de los ciudadanos, a las órdenes de las autoridades políticas»⁵⁷. En lugar de designar una institución o un mecanismo concreto —la «baja policía», en palabras de Rancière—, aludía a toda una «técnica de gobierno propia de los Estados», encargada de asegurar su «buen orden» y cuyo objeto fundamental era el de regir todas las formas de coexistencia de los seres humanos entre sí:

El hecho de que vivan juntos, se reproduzcan, necesiten, cada uno a su turno, determinada cantidad de alimentos, aire para respirar, vivir, subsistir; el hecho de que trabajen, de que trabajen unos al lado de otros en oficios diferentes o similares; y también el hecho de que se encuentren en un espacio de circulación, toda esa suerte de socialidad (para utilizar una palabra que es anacrónica con respecto a las especulaciones de la época), será lo que la policía deba tomar a su cargo. Los teóricos del siglo XVIII lo dirán: en el fondo, la policía se ocupa de la sociedad⁵⁸.

Rancière va a tomar en consideración esta idea amplia de policía, pero va a optar por desligarla de la vinculación con el Estado que Foucault sí reforzaba, o al menos de la concepción que opone frontalmente Estado y sociedad, pues, como explica: «La distribución de los lugares y las funciones que define un orden policial depende tanto de la espontaneidad supuesta de las relaciones sociales como de la rigidez de las funciones estatales»⁵⁹. Con esto ensancha todavía más la significación de un término que, ahora sí, definirá en referencia a la dimensión representativa o escénica a la que aludía anteriormente. La policía no habrá de entenderse como una función del Estado, sino como una «constitución simbó-

⁵⁶ Su empleo del término hace referencia al buen estado de la comunidad, a un régimen que estaría fundado en su propia esencia y donde todas las manifestaciones de lo común dependerían de un mismo principio. Este buen orden aparece, sin embargo, desviado y distorsionado en las distintas formas de gobierno o *politeiai*, en plural. Así lo manifiesta, por ejemplo, Platón, cuando afirma que ninguno de los falsos órdenes políticos —la democracia, la oligarquía o la tiranía— son una verdadera *politeia* (*Leyes*, VIII, 832c; Madrid, Gredos, 1999, p. 86). De ahí que Rancière acabe concluyendo que «la *politeia* de los filósofos es la identidad de la política y la policía», es decir, la supresión de la diferencia entre ambas (Rancière, J. *El desacuerdo*, op. cit., pp. 84-85). En el apartado siguiente veremos con más detalle en qué consiste dicha supresión y cuáles son sus consecuencias.

⁵⁷ Real Academia Española (RAE) y Asociación de Academias de la Lengua Española (ASALE). «Policía», *Diccionario de la lengua española* (versión electrónica 23.2), 2018.

⁵⁸ Foucault, M. «*Omnes et singulatim*: hacia una crítica de la “racionalidad política”», *Tecnologías del yo y otros textos afines*, Barcelona, Paidós, 1990, p. 127; *Seguridad, territorio y población. Curso en el Collège de France (1977-1978)*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2006, p. 375. La segunda acepción de *policía* que figura en el DLE coincide con este supuesto uso obsoleto: «Buen orden que se observa y guarda en las ciudades y repúblicas, cumpliéndose las leyes u ordenanzas establecidas para su mejor gobierno».

⁵⁹ Rancière, J. *El desacuerdo*, op. cit., p. 44.

lica de lo social»⁶⁰, cuya esencia no es la represión ni el control sobre lo viviente, sino cierto reparto de lo sensible, es decir, cierta manera de determinar la relación entre un espacio común y las partes exclusivas que lo componen. Regresando a Lefort: la policía designa una puesta en escena de la sociedad en que esta toma forma y se hace inteligible de un modo particular y específico que, sin embargo, se hará pasar por natural y necesario. Rancière, por su parte, lo explica como sigue:

La policía es primeramente un orden de los cuerpos que define las divisiones entre los modos del hacer, los modos del ser y los modos del decir, que hace que tales cuerpos sean asignados por su nombre a tal lugar y a tal tarea; es un orden de lo visible y lo decible que hace que tal actividad sea visible y que tal otra no lo sea, que tal palabra sea entendida como perteneciente al discurso y tal otra al ruido. [...] La policía no es tanto un «disciplinamiento» de los cuerpos como una regla de su aparecer, una configuración de las ocupaciones y las propiedades de los espacios donde esas ocupaciones se distribuyen⁶¹.

Una vez descrito el primero de los procesos, pasemos al segundo de ellos que, por su parte, «consiste en un conjunto de prácticas guiadas por la presuposición de la igualdad de cualquiera con cualquiera y por la preocupación por verificarlas»⁶². El nombre más adecuado para designarlo sería el de *emancipación*, pero, dado que se trata de insistir en el entrelazamiento entre distintas lógicas cuya raíz es común, Rancière decidirá llamarlo *política*. Una vez más, la decisión terminológica no tiene nada de fútil, pues en ella está implicada una hipótesis bien marcada, que hace equivaler la política a la emancipación y que, además, las deriva a ambas a un mismo principio igualitario. Se ha hablado reiteradamente a lo largo de este apartado del carácter posfundacionalista de su pensamiento y ahora emerge, sin embargo, un elemento que parece postularse como fundamento: la igualdad. Ahora bien, empeñado como está en no fundar la política más que en su impropiedad —no hay sujetos, objetos o cuestiones que sean propiamente políticos, sino que cualquiera puede llegar a serlo si ocasiona el encuentro de dos lógicas, si tiene lugar en la juntura antes mencionada—, Rancière habrá de precisar en qué consiste ese principio un tanto *sui generis*: «La igualdad no es un dato que la política aplica, una esencia que encarna la ley ni una meta que se propone alcanzar. No es más que una presuposición que debe discernirse en las prácticas que la ponen en acción»⁶³.

Una vez más, el afán por no incurrir en la univocidad policial del concepto dificulta la comprensión precisa de sus explicaciones, pero hagamos un esfuerzo por explicar qué quiere decir con esta igualdad que no es dato ni esencia ni meta, sino una mera presuposición. Las dos primeras negaciones se encuentran implicadas en su rechazo a todo esencialismo fundacionalista: la política no es aplicación o encarnación de una verdad que le sería externa, y pensar la igualdad en estos términos solo conduciría a creer que existen ordenamientos sociales o, en sentido más amplio, configuraciones de lo común que podrían fijar

⁶⁰ Rancière, J. «Dix thèses sur la politique», *Aux bords du politique*, *op. cit.*, p. 240. El presente texto nace de una intervención en el Istituto Gramsci de Bologna (actual Fondazione Gramsci Emilia-Romagna) en 1996, donde las tesis eran once; dos de ellas se fusionaron en esta nueva versión.

⁶¹ Rancière, J. *El desacuerdo*, *op. cit.*, pp. 44-45.

⁶² Rancière, J. «Politique, identification, subjectivation», *op. cit.*, p. 112.

⁶³ Rancière, J. *El desacuerdo*, *op. cit.*, p. 49.

de una vez por todas la igualdad entre los individuos, cuando lo que en realidad hacen estos ordenamientos o configuraciones es trazar y retrazar las líneas que separan la igualdad de la desigualdad. Podríamos argumentar que no siempre es así y que existen, de hecho, apelaciones a una igualdad universal, una igualdad sin resto: «Todos los seres humanos nacen libres e iguales», reza el primer artículo de la Declaración Universal de los Derechos Humanos. Más allá de las evidencias que demuestran la falsa universalidad de esta afirmación en sus realizaciones empíricas, Rancière encuentra que el problema principal de una afirmación como esa está en la primera palabra, en el *todos*, que trata de configurar una totalidad en la que no haya espacio para ningún excedente. «La totalidad constituye un objeto que es a la vez imposible y necesario», afirmaba Laclau; necesario porque no es posible concebir ninguna significación ni ninguna identidad sin algún tipo de cierre, por más precario que este sea, e imposible «porque para aprehender conceptualmente esa totalidad, debemos aprehender sus límites, es decir, debemos distinguirla de algo *diferente* de sí misma»⁶⁴. Por lo tanto, como en todo reparto, hay algo que queda excluido. La idea de totalidad solo puede ser sinecdótica, es decir, solo puede hacerse a costa de un ejercicio de sustitución y síntesis, en el que la multiplicidad es reemplazada por una entidad unitaria que intenta subsumir todas las diferencias. Esto demuestra su carácter fallido, incapaz de llegar a una clausura definitiva y de saturar de una vez por todas lo que, según hemos visto, era constitutivamente indeterminado.

Por este motivo, la igualdad tampoco puede considerarse una verdadera meta, sino, como mucho, un horizonte inalcanzable. En tanto que presuposición que debe verificarse en las prácticas emancipatorias o políticas, no puede llegar a establecerse definitivamente, pues cada acto de verificación trastoca hasta cierto punto lo ya establecido: «Lo propio de la igualdad, en efecto, no es tanto unificar como desclasificar, deshacer la supuesta naturalidad de los órdenes y reemplazarla por las figuras polémicas de la división. Es el poder de la división inconsistente y siempre repetida»⁶⁵. Frente al principio de organización y jerarquía que la policía representaba, la política es «la dramatización contingente de una igualdad desbaratadora»⁶⁶ o, por recuperar los términos que antes se han utilizado, la construcción de escenas de disenso en las que la imagen de la comunidad se desgarrar y deja al descubierto sus costuras. Lo que Rancière postula es que ningún desgarrar es perentorio, pues cada uno de ellos da lugar a un nuevo reparto, a un nuevo orden policial, que habrá de ser sometido a prueba por nuevos actos litigiosos de verificación de la igualdad. Esto no significa, desde luego, que todos los órdenes sociales sean igualmente injustos y desigualitarios: la mejor policía, afirmará, es «aquella a la que las fracturas de la lógica igualitaria llegaron a apartar las más de las veces de su lógica “natural”»⁶⁷. Aun así, su lógica seguirá siendo profundamente heterogénea e incluso opuesta a la de la política: lo que una ordena, la otra habrá de desordenarlo, y lo político no puede existir más que en esa colisión interminable, en ese conflicto ineludible que constituye, más que cualquier otro rasgo, su condición inherente.

⁶⁴ Laclau, E. *La razón populista*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2005, p. 94.

⁶⁵ Rancière, J. «La fin de la politique ou l'utopie réaliste», *Aux bords du politique*, *op. cit.*, p. 68.

⁶⁶ Hallward, P. «La igualdad en escena. Sobre la teatrocracia de Rancière», *op. cit.*, p. 101.

⁶⁷ Rancière, J. *El desacuerdo*, *op. cit.*, p. 46.

II. 3. Lógica del conflicto

Somos cinco amigos, hemos salido uno detrás del otro de una casa; el primero salió y se colocó junto a la puerta; luego salió el segundo, o mejor se deslizó tan ligero como una bolita de mercurio, y se situó fuera de la puerta y no muy lejos del primero; luego salió el tercero, el cuarto y, por último, el quinto. Al final formábamos una fila. La gente se fijó en nosotros, nos señalaron y dijeron: «Los cinco acaban de salir de esa casa». Desde aquella vez vivimos juntos⁶⁸.

¿Cómo se forma el *nosotros*? Del párrafo anterior podría deducirse que por una mera lógica aditiva: en el momento en que el *yo* está en compañía de otras personas —cuatro en este caso, aunque habría bastado con solo una de entre ellas— abandona su singularidad para formar un colectivo. Sabemos, no obstante, que no es tan fácil. Merleau-Ponty se preguntaba en *Fenomenología de la percepción* cómo podía ponerse en plural el vocablo Yo⁶⁹, mostrando así que la respuesta gramatical no era suficiente y que la cuestión residía más bien en saber cuál era la operación que hacía que *nosotros* fuera una entidad distinta de la mera suma de yoes. Como explica el lingüista Émile Benveniste, ni siquiera dentro del propio terreno de la gramática hay una respuesta sencilla. «Es bien sabido», dirá, «que, en los pronombres personales, el tránsito del singular al plural no implica una simple pluralización» y, de hecho, el obstáculo central para este tránsito se sitúa en la primera persona, cuya unicidad y subjetividad dificultan e incluso contradicen la constitución del plural, haciendo de él una singularidad dilatada: «En “nosotros”, es siempre “yo” quien predomina puesto que no hay nosotros sino a partir del “yo”, y este “yo” somete el elemento “no-yo” en virtud de su cualidad trascendente. La presencia del yo es constitutiva del nosotros»⁷⁰.

Pero en el pasaje citado el *yo* no tiene ninguna importancia, sino que aparece desde el comienzo subsumido en el *nosotros* que sostiene la voz narrativa. No hay singularidad alguna por parte de esos cinco amigos; quien narra podría ser cualquiera de ellos o, como parece invitarnos a pensar, todos al unísono. La única muestra de desacompañamiento entre ellos aparece al inicio, a medida que van saliendo de la casa y emergiendo consecutivamente en el relato, e incluso entonces, el uso de la democrática tercera persona los nivela a todos. No podemos saber si la singularización podría haber llegado en ese momento, porque enseguida son constituidos desde fuera como un colectivo, cuando una voz ajena los señala, los agrupa y los nombra como tal. Ante esa imposición de la pluralidad —esa «disposición de nosotros por afuera de nosotros» de la que habla Judith Butler⁷¹—, los cinco amigos deciden vivir juntos o, más bien, se ven abocados a ello.

«La política», afirmará Hannah Arendt, «trata del estar juntos y los unos con los otros de los *diversos*»⁷². Aunque apenas tenemos indicios de la diversidad entre los cinco

⁶⁸ Kafka, F. «Comunidad», *Cuentos completos*, Madrid, Valdemar, 2010, p. 461.

⁶⁹ Merleau-Ponty, M. *Fenomenología de la percepción*, Barcelona, Península, 1975, p. 360. La atención a esta pregunta y, en general, a muchas de las cuestiones desplegadas en los párrafos iniciales del presente apartado se la debo a la lectura de Marina Garcés, en concreto a un artículo cuyo título parafrasea el interrogante merleauPontiano («¿Cómo poner el yo en plural?», *Eikasía. Revista de Filosofía*, año IV, n° 21, 2008, pp. 57-71) y su libro *Un mundo común* (Barcelona, Bellaterra, 2013, pp. 28-30).

⁷⁰ Benveniste, É. *Problemas de lingüística general* I, México, Siglo XXI, 1971, pp. 168-169.

⁷¹ Butler, J. *Vida precaria. El poder del duelo y la violencia*, Buenos Aires, Paidós, 2006, p. 51.

⁷² Arendt, H. *¿Qué es la política?*, Barcelona, Paidós, 1997, p. 45.

personajes implicados en este relato de Kafka, podemos suponer que forman algún tipo de relación que, aun a microescala, es susceptible de ser analizada en términos políticos. Así sería al menos para Arendt, quien, según se ha mencionado previamente, enfatizó en su propuesta el aspecto asociativo y se interesó particularmente por el «vivir juntos» que aparece destacado al final del pasaje. La política existe en esos momentos de acción coordinada en los que una sociedad libre, compuesta por una diversidad de individuos, puede actuar en común y promover o proteger los intereses colectivos. Como Rancière, esta pensadora no cree que existan sujetos propiamente políticos y va incluso más allá al desmentir la afirmación aristotélica según la cual cualquier ser humano lo sería por naturaleza. Afirmará, de hecho, todo lo contrario: «El hombre es a-político. La política nace en el *Entre-los-hombres*, por lo tanto completamente *fuera del* hombre. De ahí que no haya ninguna substancia propiamente política. La política surge en el *entre* y se establece como relación»⁷³.

Si esto es así, se entiende todavía mejor el rápido paso de la individualidad a la *comunidad* —ese fue el título que Max Brod le dio al relato, dirigiendo así las interpretaciones futuras—; esas cinco personas están meramente yuxtapuestas las unas a las otras hasta que su acción por separado se reconoce como una misma —«los cinco acaban de salir de esa casa»— y ello les lleva a organizar su vida en común. Ahora bien, para que la comunidad se constituya como tal no basta con la determinación externa, ni siquiera con el acto volitivo que la reafirma. Es necesario proseguir con la lectura para descubrir un factor adicional:

Sería una vida pacífica, si no se injiriera continuamente un sexto. No nos hace nada, pero nos molesta, lo que es suficiente. ¿Por qué quiere meterse donde nadie lo quiere? No lo conocemos y tampoco queremos acogerlo entre nosotros. Si bien es cierto que nosotros cinco tampoco nos conocíamos con anterioridad y, si se quiere, tampoco ahora, lo que es posible y tolerado entre cinco, no es posible ni tolerado en relación con un sexto. Además, somos cinco y no queremos ser seis. Y qué sentido tendría ese continuo estar juntos, tampoco entre nosotros cinco tiene sentido, pero, bien, ya estamos juntos y así permanecemos, pero no queremos una nueva unión, y precisamente a causa de nuestras experiencias. ¿Cómo se le podría enseñar todo al sexto? Largas explicaciones significarían ya casi una acogida tácita en el grupo. Así, preferimos no aclarar nada y no le acogemos. Si quiere abrir el pico, lo echamos a codazos, pero si insistimos en echarlo, regresa⁷⁴.

Frente a la postura asociativa defendida por Arendt, esta segunda parte del relato nos lleva a pensar que la comunidad no está verdaderamente conformada hasta que emprende un gesto de disociación con respecto a un otro, el sexto en discordia, al que se lo excluye del colectivo primigenio. Entra en funcionamiento entonces la distinción entre amigo y enemigo que Carl Schmitt situó en el centro de lo político: «Todo antagonismo u oposición religiosa, moral, económica, étnica o de cualquier clase se transforma en oposición política en cuanto gana la fuerza suficiente como para agrupar de un modo efectivo a los hombres en amigos y enemigos»⁷⁵. En el relato de Kafka no se habla de ese sexto personaje como un enemigo, pero lo cierto es que se lo percibe como ajeno a la relación de

⁷³ *Ibid.*, p. 45.

⁷⁴ Kafka, F. «Comunidad», *op. cit.*, p. 461.

⁷⁵ Schmitt, C. *op. cit.*, p. 67.

amistad compartida por el resto; es alguien que no participa de las experiencias comunes y que, por lo tanto, debe permanecer fuera de ellas. Aunque la constitución de la comunidad ha tenido mucho de arbitrario —los sujetos se agrupan por un razón de contigüidad, un mero estar-ahí—, las razones que esgrimen para justificar la exclusión tienen que ver con un deseo inmovilista de que todo siga siendo como fue desde el principio; quizá en ese momento no había motivos de peso para su congregación, pero desde el momento en que han acumulado una serie de vivencias, la intrusión del otro pone en peligro sus vínculos, frágiles y «sin sentido», como ellos mismos reconocen. Estos vínculos, de hecho, salen fortalecidos de la confrontación con un adversario, frente al que pueden reforzar su unidad y su identidad comunitaria.

El enfoque es, como vemos, radicalmente distinto del que veíamos de mano de Arendt. Mientras que para ella lo político dependía de la asociación y la acción conjunta, de la capacidad para instalarse en los intervalos, Schmitt consideró que la actividad política por excelencia consistía en la delimitación y el confinamiento⁷⁶. Lo importante, desde esta segunda perspectiva, es trazar una línea divisoria entre quienes pertenecen al *demos* y, por lo tanto, poseen los mismos derechos («nosotros»), y quienes no forman parte de él. El espacio del *entre* puede salvarse mediante los vínculos de «amistad» que unen a los distintos miembros del *demos*, pero no hay política hasta el momento en que este espacio se concibe como franja de trincheras frente a un enemigo común. El conflicto prevalece, para Schmitt, por encima de la asociación.

Al final del anterior apartado afirmaba que también Rancière consideraba que el componente conflictivo y litigioso era inherente a la política, cuya irrupción, como veíamos, siempre es polémica, puesto que cuestiona y desafía los repartos asentados en el orden policial. Ello parecería ubicar a este filósofo más en la órbita schmittiana que en la arendtiana⁷⁷, pero esa identificación no puede hacerse sin reservas. En general, las reinterpretaciones de la teoría de Schmitt desde posiciones teóricas de izquierda, como pueden ser la del propio Rancière o la de Chantal Mouffe, han tratado de mantener la posición central del conflicto al tiempo que complejizaban las relaciones de exclusión e inclusión que lo sostenían. Para ello, han comenzado por negar su carácter sustantivo: mientras que Schmitt con-

⁷⁶ «Como bien explicó Carl Schmitt, *nomos* tiene como significado inicial la separación. Se instaure grabando en la tierra la distinción, e incluso la oposición, entre lo mío y lo tuyo, entre lo nuestro y lo vuestro. Desde su origen se puede decir que la civilización humana ha practicado el trazado de límites, términos, confines: el levantamiento de muros entre un territorio y otro» (Esposito, R. «Comunidad y violencia», *Minerva. Revista del Círculo de Bellas Artes*, n° 12, 2009, pp. 73-74).

⁷⁷ Rancière ha sido, de hecho, bastante crítico con los postulados de Hannah Arendt; sin ir más lejos, sus «Diez tesis sobre la política», a las que antes hice referencia, fueron escritas en reacción a la publicación de la traducción francesa de *¿Qué es la política?*, obra póstuma de la pensadora alemana. Hay quienes han argumentado que su fuerte oposición al pensamiento arendtiano procede de una lectura prejuiciosa, condicionada por el hecho de que la introducción de Arendt al lector francófono sucedió de la mano de Raymond Aron, quien la patrocinó como una filósofa liberal, lo que hizo que Rancière la encasillara en esa etiqueta sin atender del todo a las similitudes que los aproximaban, más numerosas de lo que él querría reconocer (cfr. Tassin, É. «Usos del pensamiento: la proximidad negada de Jacques Rancière a Hannah Arendt», en Fjeld, A., Tassin, É. (eds.) *Jacques Rancière, op. cit.*, pp. 81-101). Pero es posible encontrar también análisis de sus desacuerdos filosóficos que no están fundados en las interpretaciones más o menos discutibles que Rancière ha podido hacer sobre el pensamiento de Arendt, sino en la lectura atenta de sus respectivas obras y, en concreto, de la relación que cada uno de ellos estableció con la filosofía platónica (cfr. Carmona Hurtado, J. *Paciencia de la acción. Ensayo sobre la política de asambleas*, Madrid, Akal, 2008, pp. 146-157).

cibe la distinción entre «nosotros» y «ellos» como el reconocimiento de unos límites identitarios preexistentes, Mouffe arguye que la unidad del pueblo, para que sea verdaderamente política, «debe ser vista como el *resultado* de un proceso de articulación hegemónica»⁷⁸ y no como el develamiento de unas diferencias empíricas. El conflicto comienza, por lo tanto, en la propia determinación de las fronteras, que es objeto de disputa y controversia, y que requiere, además, de la existencia de una pluralidad de fuerzas que compitan en el esfuerzo por fijarlas. Si bien Schmitt consideraba excluyentes la unidad política y el pluralismo social —para que el *demos* estuviera unido tenía que expulsar, como aquellos cinco amigos, toda división y antagonismo—, lo que le interesa a Mouffe es señalar que el «ellos» no es un elemento permanentemente externo, sino que, en el caso de la política liberal-democrática, el conflicto es también y sobre todo un conflicto interno, que se produce entre partes que «se perciben a sí mismas como pertenecientes a la misma asociación política»⁷⁹.

Rancière aportaría un matiz a esta última aserción: el litigio que a él le interesa y que, de acuerdo con su concepción, es el auténticamente político tiene lugar no cuando los sujetos en conflicto se saben parte de una misma comunidad ni tampoco cuando pertenecen a universos distintos, sino cuando una de las partes reclama el derecho a la pertenencia que la otra le está negando. Es decir: cuando un sujeto percibe la existencia de un suelo común que para el otro no es perceptible. Es, por lo tanto, un litigio por el trazado de los límites que, de acuerdo con el primero, son demasiado excluyentes y, para el segundo, lo suficientemente inclusivos. Si leyéramos el relato de Kafka desde esta perspectiva, encontraríamos que la clave nos la da el sexto personaje, y no porque el resto conformen su unidad en contra de él, sino porque él mismo reclama constantemente su acogida en la comunidad. «Si insistimos en echarlo, regresa»: estas son las palabras finales, que distan mucho de ser una resolución, pues muestran que el conflicto sigue activo toda vez que los excluidos disputan la frontera que los deja fuera del *demos*.

«Hay política cuando hay una parte de los que no tienen parte»⁸⁰, declara Rancière, con una formulación paradójica que habrá de precisar aludiendo a la diferencia política antes invocada. La comunidad que la lógica policial configura lleva inscrito el signo de la completitud, donde los sujetos son identificados con las partes reales de la sociedad, es decir, con diversos grupos definidos por las diferencias en el nacimiento, las funciones, los lugares y los intereses que constituyen el cuerpo social. En ella, el excedente no puede simbolizarse más que como un *otro* que no tiene cabida en dicho cuerpo y que no entra, por lo tanto, dentro de la cuenta de los seres que hablan, capaces de expresar lo justo y lo injusto, lo perjudicial y lo provechoso, sino que es desterrado más allá del *lógos*, a la noche del silencio o al ruido animal. La política, sin embargo, habla de lo común desde un lugar suplementario —«la parte de los sin parte»— que excede el cómputo de los grupos sociales y que solo puede existir cuando aquellos que no eran considerados dignos de participar en los asuntos

⁷⁸ Mouffe, C. *La paradoja democrática*, Barcelona, Gedisa, 2003, p. 71.

⁷⁹ Mouffe, C. *En torno a lo político*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2011, p. 27. Allí propone denominar esta relación entre adversarios con el nombre de *agonismo* (del griego *agón*, ‘conflicto, disputa’) y diferenciarlo así del antagonismo schmittiano, la lucha entre enemigos que no comparten ninguna base común y que, en consecuencia, no reconocen la legitimidad de su oponente. «El objetivo de la política democrática», dirá, «es transformar el *antagonismo* en *agonismo*» (Mouffe, C. *La paradoja democrática*, *op. cit.*, p. 116).

⁸⁰ Rancière, J. *El desacuerdo*, *op. cit.*, p. 25.

colectivos reivindican su derecho a hacerlo. Lo que así consiguen es hacer visible el daño infligido por la división desigualitaria, la distorsión⁸¹, que, según explica, no es otra cosa que «la contradicción de dos mundos alojados en uno solo: el mundo en que son y aquel en que no son, el mundo donde hay algo “entre” ellos y quienes no los conocen como seres parlantes y contabilizables y el mundo donde no hay nada»⁸². Existe, pues, política cuando la supuesta identidad de la sociedad consigo misma se fractura y el conflicto sale a la luz.

Al hablar de esa parte de los sin parte se corre el riesgo de «sustancializar» su identidad, de otorgarles unos atributos específicos a esos sujetos que caen fuera del cómputo social. Sin embargo, como ya se ha dicho, no existen modos de vida propios de la existencia política ni sujetos que los encarnen. Por el contrario, la política va asociada, precisamente, a la producción de nuevos sujetos; en otras palabras, obedece «a la multiplicación de las operaciones de subjetivación que inventan mundos de comunidad que son mundo de disenso», donde el sujeto que toma la palabra «es siempre un *uno de más*»⁸³. La verificación de la igualdad siempre se realiza en nombre de una categoría a la que esta le ha sido previamente denegada, pero no con el fin de desarmar un monopolio de la palabra legítima y reconstituir uno nuevo más acorde con sus intereses, sino para ampliar el espacio de la palabra, multiplicar los mundos, y permitir que, potencialmente, cualquiera pueda hablar. Explica Rancière que cuando un grupo social víctima de una injusticia reclama sus derechos no lo hace necesariamente en nombre de su colectivo, sino en nombre de cualquiera, por medio de una predicación impropia que, no obstante, podría parecer evidente u obvia a simple vista. Frente a la tautología identitaria que declara que «los inmigrantes son inmigrantes», «los refugiados, refugiados» y «las mujeres, mujeres», el esquema lógico de la protesta social escapa de lo tautológico señalando que «los inmigrantes somos ciudadanos», «los refugiados somos personas» y «las mujeres somos seres humanos»⁸⁴. La universalidad de este tipo de reivindicaciones reside, más que en la interpelación a conceptos abstractos y plurales —la humanidad, el pueblo, la ciudadanía—, en el proceso argumentativo que resulta de ellas. Las frases invocadas permiten develar las fracturas abiertas por la desigualdad y las rearticulan en forma de una nueva relación que ponga en común lo que antes no lo estaba.

El sujeto político no es, por lo tanto, solo un excedente con respecto a la cuenta de la sociedad; es, además, alguien que se sitúa en el intersticio entre varios nombres, estatus o

⁸¹ La palabra que Rancière utiliza es *tort*, cuyas dos principales acepciones son, por un lado, la «responsabilidad de un acto censurable, criticable, de una acción o un comportamiento que entraña una situación desafortunada, dañina» —lo que permitiría traducirlo por *falta*, *fallo* o *error*— y, por otro, el «perjuicio material o moral con respecto a los otros del que alguien es responsable», más acorde con el uso que hace Rancière, lo que permitiría traducirlo por *daño* o *perjuicio*. Horacio Pons, en su traducción de *El desacuerdo* (*ibíd.*, p. 17), prefiere utilizar el término *distorsión* —entendiéndolo como «producto de un daño»— por encontrar que en ocasiones el término *tort* se emplea con un sentido más próximo a su etimología (del latín vulgar *tortum*, ‘torcido’).

⁸² *Ibíd.*, p. 42.

⁸³ *Ibíd.*, p. 79.

⁸⁴ El conocido eslogan feminista que reza que «el feminismo es la noción radical de que las mujeres somos personas» («*Feminism is the radical notion that women are people*»: Shear, M. «Media watch: Celebrating women's words», *New Directions for Women*, vol. 15, 1986, p. 6) participa de esta lógica de la predicación impropia. Al añadir en la definición el adjetivo *radical* muestra la desigualdad que subyace al hecho de tener que afirmar una identificación entre mujeres y personas que, si bien parece teóricamente indiscutible, no llega a serlo a efectos prácticos.

identidades. Mientras que el orden policial quiere nombres exactos y unívocos, que marquen la ubicación de la gente en el lugar que les ha sido asignado, los sujetos políticos se apropian de nombres impropios⁸⁵, que ligan su identidad con la de los otros y muestran cuán necesaria y fundamental es la relación con ellos en su propia constitución como sujetos. Para comprender esto último conviene atender a la manera en que Rancière describe la lógica de la subjetivación política, que es, en sus palabras, una «heterología, una lógica del otro, según tres determinaciones de la alteridad»⁸⁶.

La primera de ellas reviste un componente negativo: la subjetivación requiere, como paso previo y complementario a la afirmación de una identidad, la desidentificación o la desclasificación, es decir, la negación de aquella identidad impuesta por la lógica policial. Podríamos recurrir de nuevo al vocabulario foucaultiano para explicar que la subjetivación política consiste en pasar del primer significado de *sujeto* —«sometido a otro a través del control y la dependencia»— al segundo —«atado a su propia identidad por la conciencia o el conocimiento de sí mismo»⁸⁷. Este propósito final no puede alcanzarse a menos que el individuo cuestione la manera en que otros lo han objetivado y se niegue a seguir perpetuándola, a menos que diga «no» y se sacuda de encima las etiquetas que colgaban sobre él. En ese gesto de negación, decía Camus, se afirmaba la existencia de una frontera⁸⁸, pero esta no ha de entenderse únicamente cómo él apunta —la línea roja que señala el fin de la paciencia o el comienzo de lo intolerable—, sino que la frontera que hace visible es también la que lo deja fuera, como se ha visto anteriormente. Decir «no» pone, desde luego, el foco en el sujeto que lo pronuncia —Bartleby pasa inadvertido tras su biombo, que lo aísla del resto de la oficina, hasta que rehúsa hacer la tarea que su jefe le encomienda y todos los focos se giran hacia él⁸⁹—, pero también arroja luz sobre aquello que se niega; en este caso, una forma de poder, ejercido sobre la vida cotidiana inmediata, «que clasifica a los individuos en categorías, los designa por su propia individualidad, los ata a su propia identidad, les impone una ley de verdad que deben reconocer y que los otros deben reconocer en ellos»⁹⁰. Cuando en 1978 Monique Wittig concluye su conferencia en la Modern Language Association en Nueva York afirmando, ante la estupefacción del público, que «las lesbianas no son mujeres»⁹¹, el sentido de su frase es bien distinto a la aseveración, cuarenta años posterior, de Donald Trump al justificar la deportación de migrantes indocumentados señalando que «no eran personas»⁹². Mientras que este último está arrebatándoles, tanto con sus

⁸⁵ El ejemplo con el que Rancière ilustra esta denominación impropia es el de *proletario*, una categoría que no se corresponde con un grupo socialmente identificable, sino que simplemente es el nombre de aquellos que no pertenecen al orden de las clases y, como tal, se mueven «entre la humanidad y la inhumanidad, la ciudadanía y su negación; entre el estatus del hombre de la herramienta y el del ser hablante y pensante» (Rancière, J. «Politique, identification, subjectivation», *op. cit.*, p. 119).

⁸⁶ *Ibid.*, p. 121. Pocas páginas antes habrá afirmado que «la lógica de la emancipación es una *heterología*» (p. 115), con lo que liga también la subjetivación política a la emancipación, de acuerdo con la equivalencia que he señalado anteriormente.

⁸⁷ Foucault, M. «El sujeto y el poder», *op. cit.*, p. 7.

⁸⁸ Camus, A. *El hombre rebelde*, Buenos Aires, Losada, 1978, p. 17.

⁸⁹ Melville, H. *Bartleby el escribiente*, Madrid, Akal, 1988.

⁹⁰ Foucault, M. «El sujeto y el poder», *op. cit.*, p. 7.

⁹¹ Wittig, M. *El pensamiento heterosexual y otros ensayos*, Madrid, Egales, 2006, p. 57.

⁹² «We have people coming into the country —or trying to come in, we're stopping a lot of them. But we're taking people out of the country, you wouldn't believe how bad these people are. These aren't people. These are animals». Estas fueron las declaraciones del presidente de los Estados Unidos en una reunión

actos como con sus palabras, el reconocimiento como humanos y desterrándolos del territorio de lo común, Wittig, que, pese a su uso de la tercera persona, pertenece al colectivo invocado, está poniendo en evidencia que la etiqueta *mujer*, lejos de responder a una mera evidencia empírica, se ha constituido en función del hombre, por oposición y complementariedad, y de acuerdo con una visión heteronormativa en la que las lesbianas no se reconocen. El suyo es, por lo tanto, un gesto de desclasificación.

La heterología consiste, entonces, en formular la pregunta que, según Foucault, resumía la actitud crítica: «¿cómo no ser gobernado?»⁹³. Para ello, se ha de «poner en crisis lo que nos fija como mariposas sobre un tablón de corcho, luego ponerse a sí mismo en crisis, moverse sobre la “línea de espuma” de lo sensible compartido y salir, en fin, de las propias ruinas por medio de una nueva subjetivación a la que nos habrá conducido la *vida otra*»⁹⁴. Pero la construcción de otra vida, de *una vida otra*, no puede residir únicamente en la negación; quien dice «no», nos recuerda Camus, también dice «sí» desde su primer movimiento. La segunda determinación de la alteridad que Rancière reconoce en esta lógica heterológica implica un gesto afirmativo. La subjetivación es, ante todo, una demostración que, como tal, va dirigida a un otro, incluso si este otro rechaza la consecuencia implicada en ella. Instituye así un espacio común entre ambos, un lugar polémico donde es posible afirmar la igualdad que había sido hasta entonces denegada. Hablaré con más detenimiento acerca de esto en el apartado siguiente, cuando acometa las críticas que Rancière dirige a la teoría de la acción comunicativa de Habermas, pero querría ponerlo en relación con aquello que Javier Muguerza llamó —en una feliz coincidencia terminológica con el filósofo protagonista de estas páginas— «la alternativa del disenso», en la que basa su propuesta para encontrar una fundamentación racional de los derechos humanos que no pase por recurrir a argumentos iusnaturalistas o contractualistas. La fenomenología histórica de la lucha política por la conquista de tales derechos, explica, ha tenido que ver, más que con la búsqueda de acuerdos, «con el disenso de individuos o grupos de individuos respecto de un consenso antecedente —de ordinario plasmado en la legislación vigente— que les negaba de un modo u otro su pretendida condición de sujetos de derechos»⁹⁵. Ahora bien, por más que consideremos provechoso, como él lo hace, este intento de fundamentación negativa, que abriría la posibilidad de disentir ante situaciones en las que prevalecen la indignidad, la falta de libertad o la desigualdad, la reivindicación no está completa hasta que los sujetos disidentes afirman su participación en las categorías universales de las que *de facto* se les excluía, la demuestran frente a un otro. Lo relevante, tanto para Muguerza como para Rancière, es que la validez de esta demostración no depende del reconocimiento ajeno, sino que va implícita en el propio principio de autodeterminación:

mantenida el 17 de mayo de 2018 con algunos líderes locales del estado de California, que se posicionaban en contra de la jurisdicción de las llamadas «ciudades santuario», es decir, aquellas ciudades en las que existen mecanismos legales para limitar la cooperación con las leyes de inmigración federales.

⁹³ Foucault, M. «¿Qué es la crítica? (Crítica y *Aufklärung*)», *Daimon. Revista de Filosofía*, n° 11, 1995, pp. 5-26. Es la transcripción de una conferencia celebrada el 27 de mayo de 1978 ante la Sociedad Francesa de Filosofía.

⁹⁴ Didi-Huberman, G. *Désirer, désobéir. Ce qui nous soulève*, 1, Paris, Les Éditions de Minuit, 2019, p. 453.

⁹⁵ Muguerza, J. «La alternativa del disenso», en J. Muguerza *et al.*, G. Peces-Barba (ed.), *El fundamento de los derechos humanos*, Madrid, Debate, 1989, p. 44.

Mas si me preguntaran quién o qué habría de concederles tal derecho, respondería que nada ni nadie tiene que concedérselo a un sujeto moral en plenitud de sus facultades, sino que ha de ser él mismo quien se lo tome al afirmarse como hombre. *I am a human being*, rezaban las pancartas que portaban los seguidores de Martín Luther King. ¿Y cómo sería posible negar la condición humana a quien afirma que la posee, aun cuando de momento no le sea jurídicamente reconocido?⁹⁶

La tercera y última determinación de la alteridad lleva, sin embargo, más allá el gesto afirmativo, pues no lo hace depender de una vocación universalista, sino de una identificación imposible. El eslogan de 1968 convocado por Rancière para ejemplificar este tipo de identificación (*Todos somos judíos alemanes*) permite adivinar rápidamente en qué consiste; su uso, no obstante, es bastante frecuente en las reivindicaciones políticas y en los últimos tiempos ha tomado formas tales como *Je suis Charlie*, *Nosotros también somos refugiados* o *Todas somos Laura Luelmo*⁹⁷. Al incluirse bajo una categoría a la que realmente no se pertenece, bien porque habla de un sujeto particular, bien porque corresponde a nuestro supuesto adversario, se está cuestionando, en primer lugar, la exclusividad de un caso concreto, al que se le quiere otorgar una resonancia más amplia —la identificación con las víctimas de terrorismo o de violencia machista señala la magnitud política de sendos problemas, que están lejos de ser sucesos aislados—, y en segundo lugar, la estigmatización de determinados grupos sociales, que se objetivan como «el otro» frente a un «nosotros» que nos incluye, pero del cual querríamos despegarnos. Tales eslóganes ponen de manifiesto una falla lógica que solo puede resolverse por medio de la afirmación paradójica de que al mismo tiempo se es y no se es aquello con lo que uno se está identificando: «La demostración de la igualdad anuda siempre la lógica silogística del *o bien/o bien* (somos o no ciudadanos, seres humanos, etcétera) con la lógica paratáctica de un “lo somos y no lo somos”»⁹⁸.

El sujeto político habita, precisamente, en este intervalo. Su subjetivación no tiene tanto que ver con la toma de conciencia de sí mismo y la imposición de su presencia en la sociedad, sino con la creación de una diferencia que, al mismo tiempo que lo distancia de la categoría que hasta entonces había servido para identificarlo, recompone las relaciones que establece con el resto de la comunidad de acuerdo con la presuposición de igualdad:

El proceso de la igualdad es el de la diferencia. Pero la diferencia no es la manifestación de una identidad diferente o el conflicto entre dos instancias identitarias. El lugar de manifestación de la diferencia no es lo «propio» de un grupo o su cultura. Es el *topos* de un argumento y el lugar de exposición de ese *topos* es un intervalo. El lugar

⁹⁶ *Ibid.*, p. 50.

⁹⁷ El primero de los eslóganes fue esgrimido en apoyo de Daniel Cohn-Bendit, uno de los estudiantes que lideraron las revueltas que preludieron el Mayo del 68 y la ocupación de la Sorbona a inicios de dicho mes. Su condición de judío alemán —sus padres se exiliaron en Francia antes de que él naciera— fue invocada habitualmente por la prensa y, cuando el 22 de mayo de 1968, el ministro del Interior, Christian Fouchet, trató de negarle la entrada al país a la vuelta de una estancia en Alemania, sus compañeros del movimiento estudiantil organizaron una protesta en la que corearon «*Nous sommes tous des juifs allemands*». Los ejemplos restantes proceden, respectivamente, del atentado contra el semanario satírico *Charlie Hebdo* en enero de 2015 —la frase circuló por redes sociales y fue portada de varios periódicos—, de la crisis migratoria en el Mediterráneo, que se agudizó a partir de 2015, con un aumento masivo de las peticiones de asilo en la Unión Europea, y por último, de las manifestaciones tras el asesinato de la joven Laura Luelmo en la localidad onubense de El Campillo en diciembre de 2018.

⁹⁸ Rancière, J. «Politique, identification, subjectivation», *op. cit.*, pp. 120-121.

del sujeto político es un intervalo o una falla, un *estar-junto* como *estar-entre*: entre los nombres, las identidades o las culturas⁹⁹.

A la apertura de esos intervalos o fallas es a lo que hemos llamado anteriormente *disenso*. «Ya no se trata de encontrar, en la lectura del mundo y del sujeto, oposiciones, sino desbordamientos, intromisiones, fugas, desplazamientos, patinazos», decía Barthes a propósito del pluralismo y la diferencia, y podríamos extrapolar su observación a lo que se ha venido comentando acerca de la propuesta de Rancière, que no llama a manifestar la diferencia en términos de amigo y enemigo, de compañero y adversario, de ellos y nosotros, ni tampoco a apaciguar todo conflicto y suprimir toda diferencia en pos de una concepción del mundo aparentemente más verdadera y justa que la dominante: «Igualar, democratizar, masificar, todos estos esfuerzos no logran expulsar “la más pequeña diferencia”, germen de la intolerancia racial. Lo que habría que hacer, desenfundadamente, es pluralizar, sutilizar»¹⁰⁰. Nos insta, por tanto, a aceptar la condición anárquica de la política —anárquica en sentido estricto, etimológico, puesto que no responde a ningún *arkhé*— y a asumir, como pedía para la literatura, su existencia suspensiva e impropia, inseparable del acto de demostración en el que se materializa. La política desborda, se entromete, patina, desplaza, trastoca, y una vez que termina de actuar se esfuma, dejándonos como resultado un nuevo reparto policial.

«Siempre hay al menos otra cosa que hacer que lo que ya se ha hecho»¹⁰¹. Este axioma, junto con la presuposición de la igualdad de las inteligencias¹⁰², está en la base de la concepción de la política que Rancière despliega en su obra y explica, por un lado, el énfasis que pone en la acción y, por otro, la recursividad infinita a la que esta última se ve abocada. Puesto que la esencia misma de la política consiste en no ser más que emergencia o interrupción, no hay una verdadera preocupación por la cuestión de la duración —que se presupone efímera— ni por la continuidad de sus efectos, es decir, por la manera en que estas emergencias dejan su impronta en las configuraciones de lo común. «Más bien», declaran Aspe y Combe, «esta impronta, esta inscripción, se consideran efectos colaterales en el orden de la gestión policial, forzada a reconocer, en el mejor de los casos, que algo ha sucedido»¹⁰³. A Marina Garcés también le preocupa la apuesta tan clara por la excepcionalidad de lo político que percibe en la obra de Rancière y que es, de hecho, frecuente en varias posiciones filosóficas contemporáneas, desengañadas del relato emancipador teleológico que otrora habría dominado el pensamiento:

⁹⁹ *Ibid.*, p. 122.

¹⁰⁰ Barthes, R. *Roland Barthes por Roland Barthes*, Barcelona, Kairós, 1978, p. 80.

¹⁰¹ Rancière, J. *Chroniques des temps consensuels*, *op. cit.*, p. 13.

¹⁰² Este principio alienta una de sus primeras obras, *El maestro ignorante. Cinco lecciones sobre la emancipación intelectual* (Barcelona, Laertes, 2009), en la que utiliza la experiencia de Joseph Jacotot, quien en 1881 enseña francés a unos alumnos de habla neerlandesa —lengua que él desconoce— ofreciéndoles únicamente una edición bilingüe de una novela clásica francesa. Lo que demuestra este «maestro ignorante» es que la lógica de la explicación por la que se rige la pedagogía es, en realidad, un mito que busca dividir la inteligencia y a las personas en dos: por un lado, los que tienen una inteligencia inferior que les dificulta comprender ciertos razonamientos o les incapacita para ello —los niños pequeños y las clases populares—; por otro, quienes, desde su inteligencia superior, tienen la capacidad de explicárselas. Subvertir este principio de la explicación supone postular la igualdad de las inteligencias, clave para llevar a cabo una emancipación intelectual y, en general, cualquier tipo de emancipación política, que Rancière desvincula de cualquier lógica pedagógica o paternalista.

¹⁰³ Aspe, B., Combes, M. «Quitter la scène», *op. cit.*, p. 296.

Contra la política fijada en las instituciones, esclerotizada en la ficción democrática y neutralizada en la gestión administrativa, lo político irrumpe como corte, como momento desviador de la normalidad que tiene sus tiempos, sus espacios y sus lógicas propias. Ya sea como novedad, ya sea como otredad, lo político tiene su especificidad irreductible capaz de poner en suspensión los demás códigos de reproducción de lo real¹⁰⁴.

Ahora bien, de la apuesta por la excepcionalidad derivan una serie de consecuencias y riesgos que conviene afrontar si se quiere hacer que el pensamiento político sea algo más que un mero ejercicio especulativo. Son varios los que enumera —la desconexión entre experiencias, el déficit de articulación, la autorreferencialidad de lo político, su clausura subjetivista—, pero me interesa fundamentalmente lo que señala a propósito de la acción transformadora, que queda, bajo este paradigma, «entregada a una política de escenario». Volvemos, pues, a la imagen con la que comenzaban estas páginas, la de la escena, que Garcés recupera en términos muy similares a los que Rancière utilizaba para abordarla:

No me refiero a una política-espectáculo, o a una política falsa respecto a una más verdadera, sino a una política recortada de la sombra que su misma luz proyecta. En esta nueva separación entre la luz y la sombra se construye lo que apuntábamos al principio como *desatención hacia el mundo*. Y es que en esa sombra transcurre gran parte de nuestra vida, que no sabemos cómo politizar, excepto cuando se nos abren por un momento, en algún lugar, las luces del escenario. Subir y bajar, entrar y salir. Podemos llegar a ser virtuosos de la performatividad política, pero ¿cómo vivir?

Para que el pensamiento político sea *algo más*, debe necesariamente encarar esta pregunta fundamental; debe interrogar a la vida o, mejor, dejarse interrogar por ella, en lugar de esquivar las trabas que esta le plantea. La vida se nos ha impuesto como un problema común, afirma Garcés; más allá de nuestro deseo de lo común, el problema «está ahí, abierto e impuesto en cada una de nuestras vidas, en cada uno de nuestros cuerpos, a escala planetaria a través de la experiencia de sus límites»¹⁰⁵. Y aunque la creación de escenas políticas es, en gran medida, un abordaje de esa cuestión esencial, la vida prosigue su curso entre bastidores, sigue siendo problemática aun cuando los focos no están apuntando hacia ella. ¿Qué pasaría, qué veríamos, si siguiéramos al sujeto político emancipado, a aquel que emerge en los procesos de subjetivación descritos a lo largo de estas últimas páginas, más allá del espacio de luz recortada que es la interrupción política? Para responder a este interrogante, la solución no pasa necesariamente por abandonar la filosofía de Rancière —sus fortalezas siguen siendo demasiadas como para desechar tajantemente su propuesta—, sino

¹⁰⁴ Garcés, M. «Política de la atención... o cómo salir con Rancière fuera de escena», *Res publica*, n° 26, 2011, p. 63. Esta pensadora distingue entre dos fórmulas bajo las cuales se agrupan estas filosofías que, tras la clausura de la dialéctica, fundan la nueva condición de la emancipación en la discontinuidad o excepcionalidad: por un lado, la afirmación del acontecimiento como novedad, como emergencia de lo imprevisto, que sostienen algunos pensadores de raíz principalmente nietzscheana (Foucault, Deleuze, Negri, Badiou, Žižek); por otro, la apuesta por el vaciamiento —de la acción en la inoperancia, de la comunidad en la impropiedad, de la palabra en la imposibilidad de decir— como apertura hacia la alteridad (Blanchot, Nancy, Agamben, Esposito, Derrida). Sea como sea en ambas se defiende la excepcionalidad lógica, espacial o temporal de lo político, que pasaría a ocupar el lugar de un corte o una interrupción en el marco de lo que normalmente funciona.

¹⁰⁵ *Ibid.*, pp. 65-66.

por llevarla fuera de escena. «Abandonar la escena» era el lema con el que Aspe y Combe encabezaban su lectura de la obra rancièriana —y, de acuerdo con ellos, es el movimiento que esta sigue en sus trabajos acerca del cine¹⁰⁶—, pero no se trata tanto de dejarla atrás como de volcarla por fuera de sus propios límites. Esto no significa, explica Garcés, que se deba intentar detener el momento disruptivo y, con ello, ampliar el espacio-tiempo de la excepcionalidad política, ganando más margen para la luz contra la sombra. A lo que ella invita es a «entrelazarlas sin miedo a la penumbra», esto es, «a conectar el dentro y el afuera del acontecimiento político y arruinar, quizá, su excepcionalidad irreductible»¹⁰⁷.

La principal labor política consiste en hacer el mundo digno de atención¹⁰⁸. Prestar atención significa ir más allá del asombro o de la contemplación e involucrar la mirada, lo que a su vez implica posicionarse y tomar decisiones. En lugar de pensar en términos de causalidad de la acción del sujeto sobre el objeto —la emancipación como un fenómeno o un proceso meramente subjetivo, que condensa la acción en un momento puntual—, Garcés insiste en que nos comprendamos desde nuestra inscripción en el mundo, que nos pensemos «como vida entrelazada en múltiples planos con dimensiones comunes, tanto naturales como artificiales, de las que no somos dueños ni siquiera conocedores, pero que sin embargo componen esa existencia que *yo soy*, esa existencia que *nosotros somos* y que es la dimensión material de nuestros procesos de politización»¹⁰⁹. Sabiendo para Rancière la emancipación tiene lugar como relación necesaria entre un disenso —una interrupción lógica en la configuración de lo común— y una nueva capacidad que emerge o se verifica en ese acto de irrupción, ¿qué ocurre si la analizamos más allá de su dimensión subjetiva y excepcional, en su inscripción al mundo? En todo disenso hay, desde luego, un rechazo, un antagonismo que exige abrir, tomar y sostener una posición; su expresión puede ser, por lo tanto, puntual, pero el espacio que dicha posición abre perdura más allá de la aparición disruptiva. Al mismo tiempo, esa toma de posición requiere de la invención de capacidades no previstas, que son ya una forma de implicación respecto a algo —un problema, un objetivo, una palabra, un adversario— y que apuntan, pues, a algún tipo de dimensión común.

A lo que conducen estas observaciones es a la certeza de que, si bien la filosofía de Rancière ha inclinado la balanza en favor del conflicto, de la interrupción y del disenso, estos no pueden aislarse, sino que deben pensarse como necesariamente inscritos en el seno de una dimensión común que los excede. En *La razón populista*, Laclau le reprochaba a Rancière la «eclectica combinación de lógicas políticas y descripción sociológica»¹¹⁰ que albergaba su obra. Aunque este pensador se decantaba en favor del primero de los elemen-

¹⁰⁶ «La pregunta entonces es: para un pensamiento preocupado por estos modos [de hacer, sentir, decir o ser], ¿no hace falta correr el riesgo de *abandonar la escena*? [...] Pero, ¿no es esto, en cierto sentido, lo que el propio Rancière nos indica? En el alumbramiento de una intimidad de su pensamiento con el cine, le vemos poco a poco, a su manera, abandonar la escena» (Aspe, B., Combes, M., *op. cit.*, pp. 297-298).

¹⁰⁷ Garcés, M. «Política de la atención... o cómo salir con Rancière fuera de escena», *op. cit.*, p. 70.

¹⁰⁸ Para profundizar en esta cuestión de la atención y su crisis en la contemporaneidad, remito al trabajo de Yves Citton, que ha transitado desde el interés por la llamada «economía de la atención», que analiza la importancia de los fenómenos atencionales dentro de la esfera económica (*L'économie de l'attention. Nouvel horizon du capitalisme ?*, Paris, La Découverte, 2014), hacia una «ecología de la atención», que deriva la mirada hacia un paradigma relacional, donde se tomen en consideración los condicionamientos ambientales de nuestra atención colectiva (*Pour une écologie de l'attention*, Paris, Seuil, 2014).

¹⁰⁹ Garcés, M. *op. cit.*, p. 71.

¹¹⁰ Laclau, E. *op. cit.*, p. 308.

tos y optaba por llevar al extremo la teorización, despojándola de todo contenido concreto, creo que la resolución de esta ambigüedad debe pasar por aproximarse más rigurosamente hacia el otro extremo. Ciertamente es que Rancière, según se ha señalado al final del capítulo anterior, no siempre conjuga equilibradamente ambos factores y oscila entre la indeterminación teórica y la concreción apriorística, no siempre bien argumentada; tiende, por ejemplo, a identificar la irrupción abstracta del disenso con la apertura de una política emancipatoria de corte progresista, sin explorar otras posibilidades que, dada la indefinición del punto de partida, cabría plantear. Sin embargo, dentro de su obra pueden encontrarse también intentos de concreción que apuntan a realizaciones más precisas, más involucradas, de su política del disenso. Para llegar a ellas, habremos de desplazarnos a la orilla contraria o, en palabras de Garcés, al territorio de sombra que cae fuera de escena y explorar, desde allí, la categoría a la cual se contraponen: el consenso.

Redefinir el consenso

II. 4. Crítica a las teorías consensualistas

En «Asamblea», un brevísimo relato de la escritora argentina Tununa Mercado, se dan cita muchas de las nociones examinadas a lo largo de este capítulo, de ahí que uno de sus pasajes centrales figure al inicio como exergo. Pongámoslo ahora en contexto: la narración arranca en medio de, como anticipa su título, una asamblea. Se intuye que los asistentes son militantes peronistas —en cierto momento se menciona la «V» de la victoria, gesto emblemático de este movimiento político— y posiblemente hombres en su mayoría, como sugiere el uso continuado de «los compañeros», en un masculino plural que bien podría pasar por genérico, en contraposición a «la compañera», femenina y singular, que en cierto momento decide tomar la palabra. Esta oposición entre unos y otra tiene su analogía en el lenguaje. Ella toma, como he dicho, *la palabra*, trata de recuperarla, pues se ha perdido y ultrajado al subirse a horcajadas de *la consigna*, que no es sino su versión corrupta puesta en boca de los otros: «Palabra sumada, acoplada, sin contrapelo, muelle como el limo que sirve al deslizamiento de las aguas». La intervención es percibida como un peligro; precisamente porque no se amolda al discurso preexistente, consigue demostrar la falta de asidero y de fundamentación de este último, lo hace trastabillar y amenaza con demolerlo. Esta es la razón por la que el resto frena su intervención calificándola de no-lenguaje —«*aquí no se está diciendo nada, hemos dejado de decir*»— y retoma su inercia anterior:

Los compañeros hacen la V de la victoria e inician a coro una sucesión de trazos verbales que suben y se estructuran finalmente en una masa coral. Algunas palabras emergen todavía, defendiendo sus sentidos, en medio de una sodomía irreprimible que impregna todas las consignas. Las palabras que pelean por no morir se pierden como ecos en medio de la compacidad del conjunto. La compañera no cede, les hace lugar en su garganta, teme perderlas para siempre. [...] Cuando la palabra ya

ha desaparecido, toda la fuerza del coro desemboca en un salto rítmico y unánime, los compañeros con los brazos en alto y los dedos en V. El que no salta, se queda al margen¹¹¹.

La palabra frente al coro, la interrupción contra el consenso. Este último término, que *a priori* parecería designar el objetivo final de toda asamblea en su proceso de deliberación colectiva y toma de decisiones, aparece en el relato como impaciente y necio, deseoso de acabar con la libertad de opinión individual que, a su juicio, «atenta contra la democracia y lesiona el sentido de la reunión». La mirada que Mercado aporta sobre el consenso no es, en absoluto, halagüeña. Tampoco lo es la que Jacques Rancière ha establecido en sus textos.

Comprender el significado de dicho término dentro de la obra de este pensador supone, paradójicamente, desestabilizar el consenso existente acerca de su definición. En el imaginario colectivo, el consenso se equipara con el acuerdo; remite al diálogo, a la negociación, al entendimiento; evoca asambleas, salas de reuniones, cortes parlamentarias, manos que se estrechan y cabezas que asienten a un ritmo unánime. Así se define, por ejemplo, en el *Diccionario de la lengua española*: «Acuerdo producido por consentimiento entre todos los miembros de un grupo o entre varios grupos»¹¹². Esta acepción es la que ha permeado también gran parte del discurso político y filosófico denominado «consensualista» y en contra de la cual se ha posicionado notoriamente Rancière, quien, si bien no abunda en referencias explícitas —en *El desacuerdo* cita a Habermas y lo discute, pero no volverá a mencionarlo ni a él ni tampoco a ninguno de los autores de los que hablaré inmediatamente—, ha construido en su obra una definición de *consenso* que desafía los lugares comunes a la hora de abordarlo.

¿De qué hablamos, entonces, cuando hablamos del consenso en sede filosófico-política? El significado del término es, pese a su persistencia, elusivo y difícil de esclarecer. Como bien explica Luca Mori en un artículo que repasa algunos de los usos filosóficos fundamentales de este concepto, puesto que el área semántica del consenso se cruza con la de otros términos de uso común y significado amplio e inestable, como *poder* e *influencia*, a la hora de abordarlo nos enfrentamos a un complicadísimo rompecabezas que no se puede recomponer de una manera definitiva, ya que, como siempre sucede en la historia conceptual, toda relectura supondría un rediseño del mapa¹¹³. El rediseño que aquí presento, necesariamente parcial —remito, pues, al artículo de Mori para un desarrollo más prolijo—, parte de una lectura antagónica, que toma ciertas concepciones del consenso como engañosas y más que cuestionables.

¹¹¹ Mercado, T. «Asamblea», *Canon de alcoba*, Buenos Aires, Ada Korn, 1988, pp. 84-86.

¹¹² RAE y ASALE. «Consenso», *Diccionario de la lengua española* (versión electrónica 23.2), 2018.

¹¹³ Mori, L. «El consenso como concepto filosófico-político: contribución a la historia y a la recomposición de un rompecabezas teórico», *Eidos: Revista de Filosofía de la Universidad del Norte*, n° 21, 2014, p. 15. Dentro de este artículo, muy a menudo se equiparan los conceptos de *consenso* y *consentimiento*, que, pese a compartir un mismo origen etimológico, no parecen ser verdaderamente sinónimos. Mientras que el primero haría referencia a lo acordado entre quienes, en un principio, estarían en pie de igualdad, el segundo aparece semánticamente relacionado con verbos como *permitir*, *tolerar* o *condescender*, que indican un desequilibrio entre las partes implicadas. No obstante, la dificultad para deslindar sus usos invita a pensar que, como así lo hacen las críticas a la noción de consenso, más bien habría que equiparar sus significados en favor del segundo término; esto es, que todo consenso es, en realidad, un consentimiento camuflado.

Me centraré, para ello, en dos de las figuras que más sobresalen como representantes de la teoría consensualista: John Rawls y Jürgen Habermas. Si bien sus acercamientos a ella se realizan desde posiciones políticas ligeramente disímiles —el liberalismo democrático del primero, frente al republicanismo kantiano del segundo—, ellos mismos reconocieron que no eran del todo incompatibles¹¹⁴. Menos aún si las tomamos como objeto de confrontación; en este sentido, la postura de Rancière puede asimilarse a la de Chantal Mouffe, quien sí hizo explícita su crítica a estos dos autores. Mouffe apunta hacia ambos como exponentes de la democracia deliberativa, a la que ella contrapondrá su modelo agonístico, y explica que, aunque no negará que existen diferencias entre sus planteamientos —diferencias que ella misma expondrá y a partir de las cuales planteará un desdoblamiento del modelo deliberativo en dos grandes escuelas—, desde el punto de vista de su investigación, como desde el de esta, son más significativas las convergencias que los desacuerdos¹¹⁵.

La cuestión del consenso está íntimamente ligada con el reconocimiento del pluralismo y este, a su vez, con la idea de democracia¹¹⁶. En su primer libro, *Teoría de la justicia*, Rawls apenas le había prestado atención al pluralismo social, una inquietud que sí manifiesta dos décadas después, en *El liberalismo político*. Esta obra puede entonces considerarse una suerte de enmienda, que trataría de hacer casar su teoría de la justicia con los presupuestos liberales. Allí busca responder a una cuestión fundamental: «¿Cómo pueden ciudadanos profundamente divididos por doctrinas religiosas, filosóficas y morales mantener una sociedad democrática justa y estable?». La solución al dilema pasa por oponerse frontalmente a las doctrinas «comprehensivas» —aquellas que abarcan un terreno demasiado amplio, y que, puesto que intentan aportar respuestas a la práctica totalidad de las cuestiones básicas de la vida humana, se muestran más fácilmente incompatibles con otras convicciones o concepciones del mundo— y decantarse, en cambio, por aquellas que tilda de «razonables». Solo a través de ellas sería posible llegar a un «acuerdo político razonado, informado y voluntario»¹¹⁷. Esta es, de acuerdo con Rawls, la definición del «consenso entrecruzado», «superpuesto» o «traslapado» (*overlapping consensus*) sobre el que habría de descansar un liberalismo político fundamentado en el principio de tolerancia y en la idea de justicia como equidad. Toda sociedad plural que esté regulada por una concepción política de la justicia debería eludir la controversia y mantener la estabilidad por medio de este consenso entrecruzado entre distintas doctrinas.

¹¹⁴ En la crítica a Rawls que Habermas publica en *The Journal of Philosophy* en marzo de 1995 («Reconciliation through the public use of reason: remarks on John Rawls political liberalism»), este señala el parecido de familia que existe entre su planteamiento y el de su colega: «Puesto que yo admiro este proyecto, comparto su intención y considero sus resultados esenciales como correctos, el desacuerdo que quiero formular permanece dentro de las limitadas fronteras de una disputa familiar» (Habermas, J., Rawls, J. *Debate sobre el liberalismo político*, Barcelona, Paidós, 1998, p. 42).

¹¹⁵ Mouffe, C. *op. cit.*, p. 99.

¹¹⁶ La acepción de pluralismo que Mouffe maneja nos lleva de vuelta a la concepción posfundacionalista de lo político antes esbozada. De hecho, cita la emblemática expresión de Lefort para explicar que el pluralismo está relacionado con «el fin de una idea sustantiva de la buena vida» o, en otras palabras, con «la disolución de los referentes de certeza». Reconocer y aceptar el pluralismo implicaría una transformación profunda del ordenamiento simbólico de las relaciones sociales, pues supondría tratarlo como un principio axiológico —en tanto que es inherente a la falta de un fundamento último— y no como un mero hecho empírico con el que lidiar a regañadientes e intentar reducir, como lo trata Rawls (*ibid.*, pp. 36-37).

¹¹⁷ Rawls, J. *El liberalismo político*, Barcelona, Crítica, 1996, pp. 39-40.

Ahora bien, no todas merecen participar en él. La primera gran crítica que se le puede hacer a Rawls es que, de entrada, ejerce una discriminación entre doctrinas razonables y doctrinas que no lo son, sin someter siquiera a crítica el principio mismo de la distinción. En consecuencia, relega a los márgenes a un amplio número de cosmovisiones, de tal modo que el pluralismo social queda neutralizado —pues las diferentes perspectivas se uniformizan bajo el criterio único de lo razonable— y, en la práctica, excluido de la esfera pública. Cabría preguntarle a Rawls: ¿qué significa ser razonable? Su propuesta descansa en la posibilidad de definir de modo más o menos adecuado este concepto que, como explica, ni coincide exactamente con el de «racional», ni se deriva de él, ni tampoco se le opone. Dada la importancia que le otorga, crucial para que un argumento sea o no tenido en consideración, cabría esperar algún tipo de parámetro preciso y, sin embargo, no llega a proporcionarlo, sino que en última instancia las ideas de lo razonable y lo irrazonable terminan recibiendo contenido solo a partir de la mera intuición¹¹⁸. A lo más que llega es a describir a las personas razonables como aquellas «con facultades morales suficientes como para ser consideradas ciudadanos libres e iguales en un régimen constitucional y con un deseo persistente de respetar los términos equitativos de la cooperación y de ser miembros plenamente cooperantes de la sociedad»¹¹⁹. Coincido con Mouffe cuando hace notar que esta no es sino una manera de afirmar indirectamente que son razonables quienes aceptan los principios fundamentales del liberalismo y, por tanto, de equipararlo apriorísticamente con la razonabilidad. En este sentido, le reprocha estar incurriendo en una argumentación circular y casi tautológica, según la cual «el liberalismo político puede proporcionar un consenso entre personas razonables que, *por definición*, son personas que aceptan los principios del liberalismo político»¹²⁰.

Enseguida habré de comentar el papel que juega la tautología en la crítica de Rancière al consenso. No obstante, antes de hacerlo querría examinar brevemente desde su óptica esta cuestión de lo razonable. Pensemos en lo que se ha comentado anteriormente acerca de la distinción aristotélica entre *lógos* y *phóné*, que es, al mismo tiempo, una distinción entre razón y sinrazón; no exactamente entre quienes poseen la razón y quienes no la tienen, sino entre quienes pueden o no dirimir qué es lo razonable. Rancière explica así la dualidad implícita en el *lógos*, que «nunca es meramente la palabra, porque siempre es indisolublemente la *cuenta* en que se tiene esa palabra: la cuenta por la cual una emisión sonora es entendida como palabra, apta para enunciar lo justo, mientras que otra sólo se percibe como ruido que señala placer o dolor, aceptación o revuelta»¹²¹. Es decir, a la capacidad lógica se le suma un privilegio adicional: el de dictaminar cuáles son las fronteras de lo lógico. Es el mismo procedimiento de autolegitimación que encontramos en Rawls y que desemboca en un tipo muy particular de injusticia epistémica, cuyos rasgos coinciden en cierta medida con los de las dos vertientes diferenciadas por Miranda Fricker¹²². En primer

¹¹⁸ Gargarella, R. «John Rawls, el liberalismo político, y las virtudes del razonamiento judicial, *Isegoría*, n° 20, 1999, p. 154.

¹¹⁹ Rawls, J. *op. cit.*, p. 86.

¹²⁰ Mouffe, C. *op. cit.*, pp. 42-43.

¹²¹ Rancière, J. *El desacuerdo*, *op. cit.*, p. 37.

¹²² Fricker propone el concepto de *injusticia epistémica* en su libro homónimo para superar una carencia de la epistemología, que ha tendido a despreciar los aspectos éticos y políticos de las prácticas epistémicas y a concebir a sus participantes de forma abstracta con respecto a las relaciones de poder social. Dentro de

lugar, afecta a la credibilidad de los sujetos afectados o, más específicamente, a la capacidad que se les presupone para aportar conocimiento; puesto que sus argumentos se consideran irrazonables y su palabra no puede expresar más que descontento o histeria, aquello que proponen se descalifica o ni siquiera se llega a escuchar, lo que constituye a todas luces un agravio testimonial¹²³. Pero, al mismo tiempo, su situación puede analizarse desde el punto de vista de la llamada injusticia hermenéutica, que los damnifica en cuanto sujetos de comprensión social. No es tanto, como explica Fricker, que no sepan cómo hacer inteligibles sus propias experiencias como que los marcos y recursos a partir de los cuales han de comprenderlas les vienen fijados de antemano y se ven excluidos de la posibilidad de participar en su configuración. A quienes sostienen doctrinas supuestamente irrazonables se les juzga en función de unas reglas del juego que no están a su alcance, de un reparto entre razón y sinrazón que, aunque comprendan, no se les permite reelaborar. Rancière explica esta desventaja epistémica también a partir de Aristóteles, en concreto de su justificación de la esclavitud, que superpone una distinción más a la ya señalada: «Pues es esclavo por naturaleza el que puede ser de otro (por eso precisamente es de otro) y el que participa de la razón tanto como para percibirla, pero no para poseerla»¹²⁴. O, como reformula este pensador, «el esclavo es quien participa en la comunidad del lenguaje sólo en la forma de la comprensión (*esthesis*), no de la posesión (*hexis*)»¹²⁵. Regresaré a esta distinción cuando exponga, a continuación, su crítica de la propuesta de Habermas.

este tipo particular de injusticia —que de alguna manera se superpone con otro tipo de desventajas sociales, pero no es reductible a ellas y por ello merece una consideración específica— distingue dos formas: la *injusticia testimonial*, que «se produce cuando los prejuicios llevan a un oyente a otorgar a las palabras de un hablante un grado de credibilidad disminuido», y la *injusticia hermenéutica*, que sucede «en una fase anterior, cuando una brecha en los recursos de interpretación colectivos sitúa a alguien en una desventaja injusta en lo relativo a la comprensión de sus experiencias sociales» (Fricker, M. *Injusticia epistémica. El poder y la ética del conocimiento*, Barcelona, Herder, 2017, pp. 17-18). Aunque la perspectiva desde la que escribe esta autora es muy distinta a la de Rancière, creo que puede ser fructífero hacerlos dialogar y ver cómo en los textos de este pensador confluyen ambas vertientes de la injusticia epistémica, aun cuando no estén formulados en los mismos términos. Para profundizar en esta cuestión, también en relación con la noción de *parrhesia* en Foucault, cfr. Lucas Gallego, G. «Parrhesia e injusticias epistémicas», *Bajo palabra. Revista de filosofía*, época 2, n° 17, 2017, pp. 309-328.

¹²³ Véase a este respecto, además de los ejemplos aportados por Fricker, la exposición que Rebecca Solnit hace de «El síndrome de Casandra» (*Los hombres me explican cosas*, Madrid, Capitán Swing, 2016, pp. 95-108), donde señala que a la hora de desacreditar la palabra de las mujeres —como se desacreditaba la de la adivina Casandra, maldecida por Apolo con el don de la profecía certera que nadie creería jamás— se las tiende a acusar de incoherentes o histéricas, con lo que se le resta credibilidad a su discurso. Este asunto aparece tratado también en un reciente libro de la historiadora Mary Beard: «Cuando las mujeres definden una cuestión en público, cuando sostienen su posición, cuando se expresan, ¿qué decimos que son? Las calificamos de “estridentes”; “lloriquean” y “gimotean”. [...] ¿Realmente importan estas palabras? Por supuesto que sí, porque apuntalan una expresión que sirve para despojar de autoridad, fuerza e incluso humor, aquello que dicen las mujeres» (Beard, M. *Mujeres y poder. Un manifiesto*, Barcelona, Crítica, 2018, p. 38).

¹²⁴ Aristóteles, *Política* I, 1254b9; *op. cit.*, p. 58.

¹²⁵ Rancière, J. *El desacuerdo*, *op. cit.*, p. 37. Esta afirmación puede formularse no solo en términos de comprensión (facultad pasiva) y posesión (potencia activa), sino también de posesión legítima o ilegítima, como lo hace por ejemplo Jean-Paul Sartre en el prefacio a *Los condenados de la tierra* de Frantz Fanon (México, Fondo de Cultura Económica, 1965), que comienza así: «No hace mucho tiempo, la tierra estaba poblada por dos mil millones de habitantes, es decir, quinientos millones de hombres y mil quinientos millones de indígenas. Los primeros disponían del Verbo, los otros lo tomaban prestado» (p.7). Tanto en un caso como en otro, se marca la diferencia entre quienes *ostentan* la palabra y quienes solo pueden *detentarla*.

El acercamiento de este último filósofo a la cuestión del consenso no se realiza, como el de Rawls, desde una teoría de la justicia, sino desde lo que dio en llamar, en su magna obra de 1981, una *Teoría de la acción comunicativa*. Partiendo de la idea de que el entendimiento «es inmanente como *telos* al lenguaje humano»¹²⁶, Habermas toma el discurso como una instancia de mediación para solucionar los conflictos sociales y políticos; por medio de la deliberación y el ejercicio de la razón habría que lograr alcanzar algún resultado consensual, que es, a su juicio, lo que guía toda empresa democrática. Consenso y entendimiento están, pues, ligados en su propuesta, ya que son las dos opciones usadas indistintamente para traducir *Verständigung* y *Einverständnis*. Esto da pie a una confusión de la que el autor se hace eco, aun cuando no la achaca a una decisión traductológica, sino a la propia idiosincrasia de la lengua de origen: «En alemán la expresión *Verständigung* (entendimiento) es multívoca. Tiene el significado *mínimo* de que los sujetos entienden idénticamente una expresión lingüística, y el significado *máximo* de que se da entre ambos una concordancia acerca de la rectitud de una emisión por referencia a un trasfondo normativo que ambos reconocen»¹²⁷. El programa habermasiano se mueve en una escala que va del entendimiento simultáneo al consenso plenamente racional y, por esta razón, es posible encontrar en él una complejidad mayor de la que permite una lectura maniquea. Dentro de su orientación marcadamente consensualista, hay cabida también para el conflicto y la contingencia, lo que muestra la interrelación entre ambos costados del pensamiento político. Así, declara que «cuanto más discurso, tanta más contradicción y diferencia. Cuanto más abstracto el acuerdo, tanto más plurales los disensos con que podemos vivir sin violencia»¹²⁸. Aunque el acuerdo es el destino perseguido por la democracia deliberativa que Habermas promulga y defiende, igual de importante es el camino de disputas y controversias que se emprende en su busca, al final del cual, por cierto, no tiene por qué haber una verdad incontestable ni una certeza definitiva.

Hecha esta precisión, conviene no obstante precisar cuál es el foco central de las críticas que se oponen a la propuesta habermasiana. La mayoría —y, en este sentido, la de Rancière no constituye una excepción— han estado relacionadas con esa presuposición idealizada, casi podría decirse que utópica, bajo la que podría alcanzarse el estado comunicativo adecuado para la obtención del consenso: la *situación ideal de habla*, aquella en la que sus participantes serían capaces de entablar una conversación sin dejar que interfirieran en ella sus respectivas posiciones ideológicas, lo que les permitiría tomar una decisión libre de coacciones. Este constructo teórico —pues así ha de entenderse: como ficción metodológica o experimento conceptual— no solo aseguraría la imparcialidad en las interacciones co-

¹²⁶ Habermas, J. *Teoría de la acción comunicativa*, Tomo I. *Racionalidad de la acción y racionalidad social*, Madrid, Taurus, 1999, p. 369.

¹²⁷ Habermas, J. *Teoría de la acción comunicativa. Complementos y estudios previos*, Madrid, Cátedra, 1997, p. 301.

¹²⁸ Habermas, J. *Pensamiento postmetafísico*. Madrid: Taurus, 1990, p. 181. Para atender con más detalle a las fisuras del enfoque empecinado en confinar a Habermas en el polo consensualista, véanse: Velasco, J. C. *Para leer a Habermas*, Madrid, Alianza, 2003, p. 55 y ss.; González, J. «Habermas y Mouffe: la democracia entre consenso y conflicto», en J. Franzé (coord.), *Democracia: ¿consenso o conflicto? Agonismo y teoría deliberativa en la política contemporánea*, Madrid, Libros de la Catarata, 2014, pp. 63-90. En este último artículo se ofrece una visión menos polarizada de estos dos teóricos que, pese a haber sido encasillados en perspectivas rivales y excluyentes, no renuncian a ninguno de los dos supuestos extremos de lo político y muestran así su interrelación mutua.

municativas, a la manera de la *posición original* propuesta por Rawls¹²⁹, sino que además serviría como criterio a partir del cual juzgar la racionalidad de los argumentos discursivos y de los acuerdos logrados:

La anticipación de una situación ideal de habla es lo que garantiza que podamos asociar a un consenso alcanzado fácticamente la pretensión de ser un consenso racional. Al propio tiempo, esa anticipación es una instancia crítica que nos permite poner en cuestión todo consenso fácticamente alcanzado y proceder a comprobar si puede considerarse indicador suficiente de un entendimiento real¹³⁰.

La situación ideal de comunicación es un principio regulativo que se sabe contrafactual e improbable, pero incluso si se parte de esa certeza, responde a presupuestos con los que autores como Mouffe o Rancière, defensores de una concepción agonista de la política, no pueden estar de acuerdo, porque van en contra de sus postulados de base. No se trata ya de ofrecer una visión reduccionista de la teoría habermasiana que, empeñada en presentarla como tótem del consensualismo, borre del mapa todo rasgo de conflicto, sino de reconocer que la función que este desempeña dentro de ella no es ontológica y constitutiva. Si bien Habermas no niega que haya obstáculos a la realización del discurso ideal, esos obstáculos se conciben como obstáculos *empíricos*, que se deben al hecho de que difícilmente podamos ser completamente capaces de poner nuestros intereses particulares a un lado para coincidir así con nuestro yo universal racional. Mouffe entiende que, por el contrario, tanto la realización de la situación ideal de habla como el consenso sin exclusión en el que esta resultaría están obstaculizados por la propia lógica democrática: «Podríamos decir, utilizando esta vez la terminología derridiana, que las propias condiciones de posibilidad del ejercicio de la democracia constituyen al mismo tiempo las condiciones de imposibilidad de la legitimidad democrática tal como es concebida por la democracia deliberativa». Puesto que la frontera entre lo que es y no es legítimo es una frontera política, debe aparecer como disputable y no como si pudiera estar dictada por la racionalidad y moralidad, incluso cuando esa situación se plantea como hipotética. Esta autora es tajante al plantear que «en una sociedad liberal democrática el consenso es, y será siempre, la expresión de una hegemonía y la cristalización de unas relaciones de poder»¹³¹. Concebirlo de otro modo supondría traicionar la naturaleza contingente y temporal de las relaciones de inclusión y exclusión que están inscritas en la constitución política de una sociedad o un «pueblo» y, con ello, naturalizar lo que no es más que un reparto, hegemónico pero revisable, del espacio de lo común.

Decía al principio de este apartado que Rancière sí hace una crítica explícita de la propuesta habermasiana y creo que después de este breve repaso puede quedar más claro

¹²⁹ Esta idea aparece ya en su *Teoría de la justicia*, donde, al vincular la justicia con la imparcialidad, afirma que sus principios «se escogen tras un velo de ignorancia», esto es, asegurando que nadie sale favorecido o perjudicado por «los resultados del azar natural o de las contingencias de las circunstancias sociales» (Rawls, J. *Teoría de la justicia*, México, Fondo de Cultura Económica, 1995, p. 25). Para ello, se ha de tratar de concebir una situación hipotética y no-histórica, la llamada «posición original», en que nadie sepa su lugar en la sociedad, su clase o estatus social, su suerte en la distribución de ventajas y capacidades naturales, ni siquiera sus concepciones acerca del bien o tendencias psicológicas. La retoma en *El liberalismo político* (*op. cit.*, pp. 52-59), donde explica que gracias a ella sería posible averiguar qué concepción de la justicia es más adecuada para la realización de la libertad y la igualdad.

¹³⁰ Habermas, J. *Teoría de la acción comunicativa. Complementos y estudios previos*, *op. cit.*, p. 105.

¹³¹ Mouffe, C. *op. cit.*, p. 64.

por dónde comienza a articularla. A diferencia de Mouffe, que rápidamente da el salto de lo discursivo a lo político, él va a cuestionar sus postulados desde el mismo terreno en el que surgen, dentro del propio intercambio comunicativo. Veíamos anteriormente que para Rancière la cuestión del *lógos* y de su doble especificidad era esencial a la hora de entender la racionalidad política: tan importante será vincularla con las escenas de palabra como atender a la constitución de dichas escenas, esto es, a los repartos y divisiones que ellas evidencian e instauran. Lo que le va a reprochar a Habermas es, por tanto, que pierda de vista esta dualidad de la palabra y su cuenta, y dé por supuesto en su teoría algo que, sin embargo, está en cuestión: la situación misma de diálogo. Afirmará, pues, lo siguiente:

Se identifica así la racionalidad del diálogo con la relación de locutores que se dirigen uno al otro, según la modalidad gramatical de la primera y la segunda personas, para confrontar sus intereses y sus sistemas de valores y poner a prueba su validez. Se da por sentado con demasiada facilidad que esto constituye una descripción exacta de las formas del *lógos* político racional y que, en consecuencia, es así como la justicia se abre un camino en las relaciones sociales: por el encuentro de interlocutores que, en un mismo movimiento, escuchan un enunciado, comprenden el acto que lo hizo enunciar y toman a su cargo la relación intersubjetiva que sostiene esta comprensión¹³².

Incluso si esta situación de intercomprensión mutua se plantea como un ideal, algo así como la condición de posibilidad del entendimiento, Rancière identifica en ella un problema. Es necesario diferenciar entre dos acepciones del verbo *comprender* y ser consciente de que cuando alguien le pregunta a otra persona si ha comprendido, puede estar efectivamente aludiendo al significado de sus palabras y al problema que estas enuncian, o bien cerciorándose de que esa otra persona entiende que debe obedecer una orden, incluso si no hay ni puede haber un entendimiento previo. Se produce, por tanto, un desdoblamiento en esa pregunta, que muestra una brecha entre dos maneras de comprender, que son, al mismo tiempo, dos maneras de posicionarse con respecto al *lógos*, en relación con el reparto entre *esthesis* y *hexis* al que antes aludía. Rancière considera que, al presuponer en su teoría la identidad entre comprensión e intercomprensión, Habermas está escamoteando un rasgo esencial de toda argumentación o discusión políticas. A saber: que no solo se trata de deliberar acerca de problemas comunes, sino de poner en evidencia las posiciones que ocupan los interlocutores implicados y deducir, a partir de ellas, la existencia o no de un escenario de argumentación común.

Pensemos en la escena con la que se abría este capítulo: la secesión del monte Aventino. A efectos comunicativos habría bastado con que, al escuchar el apólogo de Agripa, los plebeyos hubieran entendido que lo que allí se camuflaba era una orden que les exigía volver a Roma. «Del hecho de que un inferior comprenda una orden», explica Rancière, «puede deducirse simplemente que esa orden fue bien dada, que quien ordena realizó bien el trabajo que le corresponde y que en consecuencia quien recibe la orden ejecutará bien el suyo, que es la prolongación del primero, de acuerdo con la partición entre la simple *esthesis* y la plenitud de la *hexis*»¹³³. Pero hemos visto que la fábula permitía ir más allá de esta con-

¹³² Rancière, J. *El desacuerdo*, op. cit., p. 62.

¹³³ *Ibid.*, p. 68.

clusión, pues ponía sobre la mesa la posibilidad de que, puesto que los plebeyos habían comprendido las órdenes de los patricios y respondido a ellos, impugnaran la posición de desventaja en que se les estaba situando¹³⁴. Un intercambio comunicativo como este no va orientado, por tanto, a lograr un consenso, como querría considerarlo Habermas, sino a manifestar un desacuerdo. Este desacuerdo, huelga decir, no es incidental o empírico, sino que constituye la propia estructura de la interlocución, del mismo modo que el disenso constituye la esencia de la política, según se ha analizado en el apartado anterior.

Así, desde el punto de vista de Rancière, es un error identificar la política con el modelo de la acción comunicativa. Este modelo presupone que los interlocutores están ya constituidos como tales y que pertenecen a una misma comunidad de discurso. Sin embargo, como hemos visto ya anteriormente, lo propio del disenso político es justamente que los sujetos —ya sean políticos o, como en este caso, de interlocución— no están constituidos, igual que tampoco lo están el objeto de la discusión ni la escena misma en que esta se produce. Aquel que toma la palabra necesita, antes que nada, hacer ver a quien se dirige que, incluso si todavía no lo percibe, ambos pertenecen a un mundo común; por lo tanto, no puede acogerse, de entrada, a la lógica racional e implícita de la pragmática de la comunicación, sino que necesita configurar la escena en que esa lógica podría, idealmente, desplegarse. «El obrero que argumenta el carácter público de un asunto “doméstico” sobre el salario debe manifestar el mundo en que su argumento es un argumento y manifestarlo para quien no posee el marco para verlo»¹³⁵. Otro ejemplo permitirá mostrar mejor cómo el sujeto ha de argumentar en favor no solo de la pertinencia del asunto por tratar, sino de su propio reconocimiento como interlocutor. En la conocida arenga que dirige a sus tropas en Tilbury en 1588 ante la llegada de la Armada española, la reina Isabel I, consciente de que su condición femenina constituye un obstáculo para ser escuchada del mismo modo que sus predecesores, pronuncia las siguientes palabras: «Sé que tengo el cuerpo de una mujer débil y frágil, pero tengo el corazón y el estómago de un rey, el de un rey de Inglaterra». Como explica Mary Beard, de quien tomo este ejemplo, la confesión de androginia —o la acusación por parte de otros— es común entre las mujeres que han reclamado a lo largo de la historia una voz pública¹³⁶; solo así, reconociéndose como parcialmente masculinas o, en todo caso, como similares en algún aspecto a los hombres, lograban que ellos las reconocieran como parte de su misma comunidad de discurso.

La argumentación política no es, entonces, el camino jalonado de discusiones y desencuentros que busca desembocar en algún tipo de acuerdo, sino la «construcción de un mundo paradójico que pone juntos mundos separados»¹³⁷. Antes de que pueda haber camino, debe haber un suelo común sobre el que trazarlo, y mientras que Habermas da su existencia por sentada, Rancière considera que la política consiste, precisamente, en el acto

¹³⁴ El mero hecho de dar explicaciones al otro, de hacer que comprenda, supone en ocasiones admitirlo en un espacio común que se estaba hasta entonces negando. De ahí la reticencia que manifestaban aquellos cinco amigos a responder al sexto en discordia con algo distinto del silencio: «Largas explicaciones significarían ya casi una acogida tácita en el grupo. Así, preferimos no aclarar nada y no le acogemos» (Kafka, F. «Comunidad», *op. cit.*, p. 461).

¹³⁵ Rancière, J. «Dix thèses sur la politique», *op. cit.*, p. 245.

¹³⁶ Beard, M. *op. cit.*, p. 31.

¹³⁷ Rancière, J. «Dix thèses sur la politique», *op. cit.*, p. 245.

de cimentarlo¹³⁸. En este sentido puede leerse también otro de sus reproches contra la teoría habermasiana, para el que acude a la crítica que este pensador le hace a Jacques Derrida en *El discurso filosófico de la modernidad*. Allí se insiste en la «tensa polaridad entre la función poética-abridora de mundo que posee el lenguaje y las prosaicas funciones intramundanas»¹³⁹ que este tiene en sus usos cotidianos. Mientras que Derrida es, de acuerdo con Habermas, insensible a esta distinción y analiza así cualquier texto según el modelo del lenguaje poético, este último oscila hacia el otro extremo y, aunque tajante en la distinción, proclama la necesidad de que los lenguajes estéticos de apertura al mundo se legitimen también en las reglas de la actividad comunicacional, que atiendan a sus formas de argumentación y validación. Rancière, por su parte, opta por la reconciliación entre los dos actos de lenguaje: la demostración política es, como veíamos, argumentación y apertura de mundo al mismo tiempo. Lleva, de hecho, más allá la interrelación mutua entre ambos cuando dice que es «apertura del mundo donde la argumentación puede ser recibida y hacer efecto, argumentación sobre la existencia misma de ese mundo»¹⁴⁰. Lo poético no se opone a lo argumentativo, sino que uno y otro se sostienen recíprocamente¹⁴¹.

Por lo tanto, frente a la palabra que cierra, clausura y redondea, la palabra que deja de decir una vez ha llegado a lo que entiende como un acuerdo y se diluye en el rumor del coro, Rancière defiende la palabra-tsunami que rompe las compuertas del discurso y hace que entren en contacto —*comunica*, en ambos sentidos de la palabra¹⁴²— mundos que estaban separados. No habría mundo común de no ser por esa interrupción, por esa apertura que deja entrar lo que el consenso estaba excluyendo con su sofocante unanimidad. En el apartado siguiente, seguiremos profundizando en ese murmullo coral, con el fin de averiguar cuáles son las reglas que lo armonizan y la melodía que salmodia. Solo si conocemos en profundidad la consigna, podremos acceder a la palabra que la interrumpe y confronta.

¹³⁸ Puede decirse de ella lo mismo que, citando a Harshaw, se decía de los textos literarios en el capítulo anterior: «es como si hicieran la barca bajo sus propios pies mientras van remando por el mar» (Harshaw, B. *op. cit.*, p. 130).

¹³⁹ Habermas, J. *El discurso filosófico de la modernidad*, Buenos Aires, Katz, 2008, p. 224.

¹⁴⁰ Rancière, J. *El desacuerdo*, *op. cit.*, p. 76.

¹⁴¹ A diferencia de Richard Rorty, que también se enfrenta a Habermas al concebir esa «poetización» —es decir: la invención, sobre todo por parte de ciertos filósofos y literatos, de nuevos lenguajes que permitan redescubrir la experiencia común y de metáforas llamadas a entrar en el dominio de las herramientas lingüísticas comunes y de la racionalidad deliberativa— como un rasgo deseable para su utopía democrática, cuyos ciudadanos habrían de ser «ironistas liberales», es decir, «personas que perciban la contingencia de su lenguaje de deliberación moral, y, por tanto, de su consciencia, y, por tanto, de su comunidad» (Rorty, R. *Contingencia, ironía y solidaridad*, Barcelona, Paidós, 1991, p. 80), Rancière defiende que esta situación no debe considerarse utópica o excepcional. Así declara: «Pero el consenso exclusivo no se deshace únicamente en momentos de excepción y por obra de especialistas de la ironía. Se deshace todas las veces que se abren mundos singulares de comunidad, mundos de desacuerdo y disenso. Hay política si la comunidad de la capacidad argumentativa y la capacidad metafórica es susceptible de suceder en cualquier momento y por obra de quienquiera» (Rancière, J. *El desacuerdo*, *op. cit.*, p. 81).

¹⁴² Sobre esta ambivalencia de la palabra *comunicación*, cuya significación puede ser lingüística («transmisión de un sentido») o, por el contrario, no tener nada que ver con un contenido semántico, una operación semiótica o un intercambio lingüístico («propagación de un desplazamiento de fuerza», «unión entre lugares diferentes o alejados»), cfr. Derrida, J. «Firma, acontecimiento, contexto», *Márgenes de la filosofía*, Madrid, Cátedra, 1994, pp. 349-350.

II. 5. Coordinadas para una nueva definición: un consenso situado

A lo largo de las páginas precedentes se han examinado ciertas posiciones en torno al consenso en contra de las cuales Rancière construye su redefinición de esta noción, casi tan esencial en su obra como aquella otra que se le opone frontalmente: el disenso. Aunque va desgranándola por aquí y por allá en otros textos, no ofrece una verdadera definición hasta el prólogo de *Chroniques des temps consensuels*, el libro en que decide otorgarle un papel protagonista. Comienza, claro está, diciendo lo que el consenso no es —ni un estado del mundo en que todos están de acuerdo en el culto a pequeñas diferencias, ni la pacificación masiva de los cuerpos y los espíritus tras la extensión de la democracia— para inmediatamente aportar una definición positiva:

Lo que de hecho significa consenso no es el acuerdo de las personas entre sí, sino el acuerdo de lo sentido con el sentido: el acuerdo entre un régimen sensible de presentación de las cosas y un modo de interpretación de su significado. El consenso que nos gobierna es una máquina de poder en tanto que es una máquina de visión. Dice constatar solamente aquello que todos pueden ver, acomodando dos proposiciones sobre el estado del mundo; una dice que por fin estamos en paz, la otra enuncia la condición de esta paz: el reconocimiento de que no hay más de lo que hay¹⁴³.

«No hay más de lo que hay» o «solo hay lo que hay» (*il n'y a que ce qu'il a*): esta expresión tautológica condensa, en su extrema brevedad, los rasgos del consenso. Roland Barthes, en sus *Mitologías*, denunciaba la predilección que la pequeña burguesía manifestaba por las tautologías: un tipo de razonamiento que, al decir lo mismo que ya se había dicho, restringe el campo de acción de la inteligencia, apelando al sentido común y, más importante, dictando con ello una ley moral que impide la refutación de aquello que se presenta como evidente. «Comprendo: lo bello es lo bello», le explicaba Bouvard a Pécuchet, tras haber entendido que la única manera de no arriesgarse a la hora de investigar sobre los conceptos estéticos consiste en dejar que ellos mismos se autodefinan. «Racine es Racine», declara la artista de turno, que no quiere asfixiar al dramaturgo, ni al arte que en definitiva este encarna, bajo los ropajes del intelectualismo. Mención aparte merecen algunas de las perogrulladas que, en forma de promesas electorales vacías de contenido o intentos de resolver por la vía fácil los más complejos debates de actualidad, han proferido algunos de nuestros líderes políticos; entre otros podemos recordar el «en Madrid estará permitido todo lo que no esté prohibido» como propuesta de candidatura a la alcaldía madrileña o la coda involuntariamente humorística, «un vaso es un vaso y un plato es un plato», con que el expresidente quiso zanjar una pregunta sobre las elecciones en Cataluña¹⁴⁴.

¹⁴³ Rancière, J. *Chroniques des temps consensuels*, op. cit., p. 8.

¹⁴⁴ Los ejemplos han sido extraídos, respectivamente, de la novela *Bouvard y Pécuchet* de Gustave Flaubert (Madrid, Cátedra, 2011, p. 167), del apartado «Racine es Racine» de las *Mitologías* de Roland Barthes (México, Siglo XXI, 2002, pp. 98-100), de la cuenta oficial de Twitter de Esperanza Aguirre y de una entrevista de Mariano Rajoy en Televisió de Girona en septiembre de 2015. A falta de un análisis de corte académico acerca del uso de tautologías en el discurso político actual, remito a dos breves artículos divulgativos de la web *Verne*, asociada al diario *El País*, que recogen los dos últimos casos citados y demuestran que este tipo de razonamientos siguen siendo imperantes en el panorama actual: «Las frases de nuestros políticos según la lógica proposicional», de Kike García (13 de mayo de 2015) y «Rajoy, no estás solo: 13 cosas que son 13 cosas», de Jaime Rubio Hancock (24 de septiembre de 2015).

La vacuidad de la tautología es lo que puede hacerla hilarante y, desde luego, la figura se ha usado frecuentemente para obtener ese efecto. Véase, por ejemplo, el siguiente extracto de *El rinoceronte* de Eugène Ionesco, una de las obras más destacadas del teatro del absurdo:

BERENGER (a JUAN): —¿Tiene usted mucha fuerza!

JUAN: —Sí, tengo fuerza; tengo fuerza por varias razones. Primera: *tengo fuerza porque tengo fuerza* y luego tengo fuerza porque tengo fuerza moral¹⁴⁵.

Pero si los razonamientos tautológicos son, además de disparatados, peligrosos, no es porque no digan nada, sino porque lo que dicen se presenta como incuestionable. Quien los emplea como técnica argumentativa se escuda, cada vez que está falto de explicaciones o que simplemente no desea darlas, en los argumentos de autoridad; eso es, sin duda, el «tengo fuerza porque tengo fuerza» de Ionesco. La tautología conlleva violencia, una violencia que se ejerce contra el lenguaje y contra el pensamiento; un atentado, cabría decir, contra lo racional. En palabras de Barthes, podríamos afirmar que

siempre es agresiva: significa una ruptura furiosa entre la inteligencia y su objeto, la amenaza arrogante de un orden donde ni siquiera se pensaría. Nuestros tautólogos son como los amos que tiran bruscamente de la cadena del perro: no es necesario que el pensamiento amplíe su campo, el mundo está lleno de coartadas sospechosas y vanas, hace falta mantener cortas las entendederas, reducir la cadena a la distancia de una realidad computable¹⁴⁶.

Al recurrir a esta figura retórica, lo que Rancière está implicando es que el consenso presenta rasgos muy similares a los que estaban implicados en el uso de las tautologías. ¿Cómo interpretar ese «no hay más de lo que hay»? Lo que está designando el vocablo examinado es una determinada construcción social que garantiza su propia legitimidad al postularse como la única realidad posible. El consenso se funda, de acuerdo con la definición que proporciona, en la supuesta autoevidencia de los hechos; una evidencia que, sin embargo, ha de ser construida por medio de toda una máquina interpretativa capaz de hacer concordar lo que se presenta, «lo que hay», con el modo en el que debe ser interpretado. O, en otras palabras, «*lo sentido con el sentido*»¹⁴⁷: tratar de hacer coincidir la percepción sensible con cierto significado unívoco. Esta máquina interpretativa es, al mismo tiempo, una máquina de poder, pues, como la tautología, somete al pensamiento a un orden preestablecido, restringiendo con ello su autonomía y limitando su campo de actuación, al ofrecerle la interpretación correcta de los hechos. Un ejemplo más: en su conversación con Humpty-Dumpty (*Zanco Panco* o *Tentetieso* en algunas de las traducciones españolas), Alicia le reprocha que utilice las palabras a su antojo, sin ajustarse a su uso convencional, a lo que este le replica:

¹⁴⁵ Ionesco, E. *Rinoceronte*, Madrid, Alianza, 1982, p. 35.

¹⁴⁶ Barthes, R. *Mitologías*, *op. cit.*, p. 98.

¹⁴⁷ La definición de Rancière juega con dos de los usos de la palabra *sens* al definir el consenso como «*l'accord du sens avec le sens*»: por un lado, *sens* hace referencia a la percepción sensible; por el otro, alude al significado. A fin de mantener en la traducción el efecto tautológico que el autor busca, he optado por marcar la diferencia por medio de los artículos, usando el neutro en el primer caso y el masculino en el segundo.

—Cuando yo empleo una palabra —insistió Tentetieso en tono desdenoso— significa lo que yo quiero que signifique..., ¡ni más ni menos!

—La cuestión está en saber —objetó Alicia— si usted puede conseguir que las palabras signifiquen tantas cosas diferentes.

—La cuestión está en saber —declaró Tentetieso— quien manda aquí... ¡si ellas o yo!¹⁴⁸

El consenso, de acuerdo con la definición que proporciona Rancière, consiste en cierta imposición de la óptica desde la que mirar los hechos, la interpretación que se les ha de dar y hasta las palabras con las que deben contarse. Presupone cierta concordancia entre las maneras de ser, hacer y decir, sobre la que se ha hablado en el capítulo anterior; una concordancia que, lejos de ser natural o necesaria, se construye desde una posición de poder y con el fin de mantenerlo. En este sentido, podríamos considerar que su uso del término, en lugar de situarse en la estela de las teorías consensualistas presentadas en el apartado anterior, encuentra ciertas similitudes con el significado que este adquiere dentro de la expresión «fabricación del consenso» (*manufacture of consent*), acuñada por Walter Lippman en su libro de 1922, *Public Opinion*, y recuperada décadas después por Noam Chomsky y Edward S. Herman para hacer referencia al control subrepticio y no necesariamente intencionado o dirigido que, dentro de las sociedades democráticas, los medios de comunicación ejercen sobre la opinión pública, de acuerdo con la función propagandística que estos desempeñan¹⁴⁹. En esta misma línea, podemos aludir al ensayo de Edward L. Bernays, «The Engineering of Consent»¹⁵⁰, en el que este publicista y asesor político, experto en relaciones públicas, proponía que una élite de expertos y de políticos profesionales utilizara los medios de comunicación para manejar los deseos e impulsos irracionales de los ciudadanos y, gracias a ello, los persuadiera, obteniendo así un consenso hegemónico entre ellos.

Puede observarse que en ambos casos el término utilizado no es *consensus*, sino *consent*, lo que modifica hasta cierto punto las coordenadas de la discusión. Aunque el consenso y el consentimiento están etimológicamente emparentados, parece que sus significados se encuentran hasta cierto punto especializados, según se ha mencionado anteriormente a propósito del artículo de Mori. Como explica Frédéric Gros en su libro acerca de las distin-

¹⁴⁸ Carroll, L. *Alicia en el País de las Maravillas. A través del espejo y lo que Alicia encontró allí*, Madrid, Cátedra, 1995, pp. 316-317. El pasaje en cuestión corresponde al segundo de los libros (*Through the Looking-Glass*) y el alejato final de Humpty-Dumpty es, en el original, aún más tajante: «The question is which is to be master—that's all». La cuestión no es si las palabras pueden o no acoger tantos significados diferentes, la cuestión es saber en qué consiste mandar y que quien lo hace puede imponer el suyo propio.

¹⁴⁹ Cfr. Chomsky, N., Herman, E. S. *Los guardianes de la libertad. Propaganda, desinformación y consenso en los medios de comunicación de masas*, Barcelona, Crítica, 1990. El título original del libro es, precisamente, *Manufacturing Consent*.

¹⁵⁰ Este texto fue publicado primero como artículo en *Annals of the American Academy of Political and Social Science* en 1947 y años después como libro colaborativo: Bernays, E. L. et al. *The Engineering of Consent*, Norman, University of Oklahoma Press, 1955. Sirvió, además, de inspiración para uno de los capítulos de la serie documental de Adam Curtis, *The Century of the Self* (2002). Rancière, por su parte, ha criticado fuertemente justo lo que este autor promueve: la «epistocracia» inherente al consenso, según la cual la capacidad de pensar e interpretar se depositan en manos de un colectivo de expertos, que constituyen, en tanto que poseedores del saber y de la inteligencia, una élite política. Estos expertos, afines a los gobernantes, habrían de ejercer una acción pedagógica sobre la población, haciéndoles ver que «los datos y las soluciones a los problemas son tales que todo el mundo debe constatar que no hay nada que discutir» (Rancière, J. *Chroniques des temps consensuels*, op. cit., p. 11).

tas formas de obediencia y desobediencia, «el concepto mismo de consentimiento crea una articulación contradictoria», pues consentir significa «aceptar libremente ser dependiente de otro»; es, por tanto, «una obediencia libre, una enajenación voluntaria, una coerción aceptada plenamente»¹⁵¹. Si se ha de convenir que poder y libertad son indisolubles —esta última es, según explicaba Foucault, la condición de posibilidad del primero, al mismo tiempo que ejerce frente a él una oposición constante¹⁵²—, el consentimiento muestra una situación en que esta relación da una vuelta más sobre sí misma: la libertad toma la iniciativa para plegarse a los designios del poder, con lo que esta se enajena y queda suprimida o, en todo caso, limitada puntualmente.

Pero lo más interesante del consentimiento es que es un estilo de obediencia propiamente político. Así lo demuestran tanto el contractualismo clásico, que concibió como base de la relación política un contrato originario según el cual los ciudadanos —adultos responsables, autónomos y libres— consentían racionalmente en formar una sociedad y obedecer a sus leyes, como las apelaciones reiteradas al pacto democrático que los dirigentes políticos siguen realizando hoy día para deslegitimar cualquier tipo de desobediencia. Situar el consentimiento en el centro fue una conquista de la modernidad, que rechazaba con ello todo fundamento extrasocial del poder —el derecho divino que, supuestamente, le otorgaba la soberanía al monarca— y derivaba su origen a un acto autoinstituyente, en que los ciudadanos se habrían constituido como tales al expresar y articular su deseo de vivir juntos. De este modo aparece, por ejemplo, en el *Segundo tratado sobre el gobierno civil* de John Locke:

Así, aunque, al investigar en el pasado del que tenemos información acerca de la población del mundo y de la historia de las naciones, nos encontramos con que el gobierno estaba en manos de un solo individuo, ello no contradice lo que yo afirmo, a saber: que el comienzo de la sociedad política depende del consentimiento de los individuos, los cuales se juntan y acuerdan formar una sociedad; y que cuando están así incorporados, establecen el tipo de gobierno que les parece más adecuado¹⁵³.

Por más subversiva que pueda resultar, especialmente si se contextualiza históricamente, esta idea de que la sociedad política no comienza hasta que los individuos no deciden unirse e incorporarse a un *nosotros* colectivo —un *nosotros* que no existe hasta que ellos deciden formarlo— y deciden, por acuerdo, formar un gobierno que convenga lo máximo posible a sus intereses, no hay que olvidar que dicha voluntad de autonomía se ve refrenada por la idea de consentimiento. Primero, porque el contrato social aparece como una suerte de relato mítico de los orígenes, de pacto primordial. En algún momento nuestros antepasados consintieron explícita y manifiestamente en salir del estado de naturaleza y formar una sociedad, pero ¿es nuestro consentimiento de la misma índole? El propio Locke distin-

¹⁵¹ Gros, F. *Desobedecer*, Barcelona, Taurus, 2018, pp. 114 y 112.

¹⁵² «El poder se ejerce únicamente sobre “sujetos libres” y sólo en la medida en que son “libres”. Por esto queremos decir sujetos individuales o colectivos, enfrentados con un campo de posibilidades, donde pueden tener lugar diversas conductas, diversas reacciones y diversos comportamientos. Ahí donde las determinaciones están saturadas, no hay relación de poder; la esclavitud no es una relación de poder cuando el hombre está encadenado (en este caso se trata de una relación física de coacción), sino justamente cuando puede desplazarse y en última instancia escapar» (Foucault, M. «El sujeto y el poder», *op. cit.*, pp. 15-16).

¹⁵³ Locke, J. *Segundo tratado sobre el gobierno civil* (VIII, §106), Madrid, Alianza, 1990, p. 119.

que entre un consentimiento expreso y uno tácito, que supuestamente otorgamos toda vez que vivimos en una comunidad ya constituida y disfrutamos de las ventajas que ello comporta¹⁵⁴. Ahora bien, ¿en qué medida este consentimiento tácito, este acto de no desobediencia contra las leyes instituidas, no encuentra fuera de sí la fuente de su legitimación? «La ideología del consentimiento consiste en hacernos comprender que ya es demasiado tarde para desobedecer»¹⁵⁵; *demasiado tarde* porque el momento instituyente es irrecuperable, está fuera de nuestro propio tiempo y, en ese sentido, guarda muchas similitudes —más de las que sus preconizadores habrían querido— con las fundamentaciones míticas y extrasociales del poder y la sociedad.

Por otra parte, ¿qué supondría incumplir ese pacto originario? La petición de obediencia no se explica únicamente por una apelación a la justicia —puesto que aquellos primeros ciudadanos decidieron libremente qué forma de gobierno les convenía, es justo y necesario respetar su voluntad—, sino que responde, además, a un principio de seguridad: «La causa final, fin o designio de los hombres (que naturalmente aman la libertad y el dominio de los demás) al introducir esta restricción sobre sí mismos (en la que los vemos vivir formando Estados) es el cuidado de su propia conservación y, por añadidura, el logro de una vida más armónica»¹⁵⁶. La amenaza que pende sobre las cabezas de los individuos que desobedecen al pacto es la de la posible disolución de la comunidad política, el riesgo de retorno al caos social.

Podría parecer que estos rasgos son atribuibles únicamente al pensamiento contractualista moderno y, sin embargo, siguen vigentes en la defensa contemporánea del consenso como principio y horizonte de legitimación democrática, lo que sin duda demuestra que, por más que suelen emplearse en contextos distintos, *consenso* y *consentimiento* son términos estrechamente vinculados, hasta tal punto que uno sirve para definir al otro: el consenso es, recordemos, un acuerdo producido por consentimiento. Se tiende a considerar que este elemento representa lo contrario de la coerción¹⁵⁷, lo que enmascara el componente intrín-

¹⁵⁴ «Nadie duda que el consentimiento expreso de un hombre al entrar en una sociedad, lo hace miembro completo de esa sociedad y súbdito de ese gobierno. La dificultad está en averiguar qué es lo que debe ser tomado como consentimiento tácito, y hasta qué punto obliga; es decir, en qué medida debe ser considerado como tal un consentimiento y, con él, una sumisión a un gobierno, si el individuo no ha manifestado expresamente dicho consentimiento. A esto respondo diciendo que todo hombre que tiene posesiones o disfruta de alguna parte de los dominios de un gobierno, está con ello dando su tácito consentimiento de sumisión; y, mientras siga disfrutándolas, estarán tan obligado a las leyes de dicho gobierno como cualquier otra persona que viva bajo el gobierno en cuestión» (*ibid.*, VIII, §119; p. 130).

¹⁵⁵ Gros, F. *op. cit.*, p. 118.

¹⁵⁶ Hobbes, T. *Leviatán o la materia, forma y poder de un estado eclesiástico y civil* (II, 17) México, Fondo de Cultura Económica, 1980, p. 137. Pese a las diferencias en su relato, Rousseau habla también del momento de la historia humana en que «la igualdad rota fue seguida del más bochornoso desorden» y «donde nadie encontraba su seguridad ni en la pobreza ni en la riqueza» (Rousseau, J.-J. *Discurso sobre el origen y los fundamentos de la desigualdad entre los hombres y otros escritos*, Madrid, Tecnos, 2002, pp. 178-180). Solo el contrato social, en que «cada uno de nosotros pone en común su persona y todo su poder bajo la suprema dirección de la voluntad general» (*El contrato social o Principios de derecho político*, I, 6; Madrid, Tecnos, 2007, p. 17) —o, en otras palabras, en que cada uno de nosotros consiente en someterse al consenso— puede devolver cierta armonía a la sociedad y, sobre todo, defender a los individuos desprotegidos.

¹⁵⁷ Este equívoco tiene su origen en la interpretación antinómica de la dupla *consenso/coerción* en relación con el concepto de *hegemonía* en Gramsci, que fue popularizada fundamentalmente por Perry Anderson (cfr. *Las antinomias de Antonio Gramsci* y *La palabra H. Peripicias de la hegemonía*, Akal, 2018). De acuerdo con esta interpretación, la hegemonía es una estrategia dirigida a la producción de consenso, en que la coerción o dominación directa iría siendo progresivamente eclipsada por el otro elemento de la dicotomía, al cual se

seco de dominación que, según desvelábamos de mano de Rancière al inicio del apartado, le correspondería. El consenso debería, no obstante, entenderse como un dispositivo de dominación que opera a través de dos vías o dos niveles principales: la heteronomía interiorizada y la coerción *katechónica*¹⁵⁸.

En primer lugar, el consenso se establece en relación con el orden normativo de la comunidad, cuyo principio no podemos recuperar. Incluso si consideramos que en su origen la sociedad se instituyó autónomamente, lo cierto es que esa autonomía quedó expropiada en el momento en que cada individuo consintió en legar parte de su poder para obedecer a la voluntad general. Este orden normativo está representado por el sentido común, que es el que guía la subjetivación heterónoma de los individuos como miembros de una comunidad. Como explica Cerrato: «La especificidad de la dominación por consenso, podría decirse, es que es una forma de heteronomía que opera en el individuo, tanto desde afuera [*from without*] como desde dentro [*from within*], de manera que produce una ilusión de autonomía»¹⁵⁹. Veremos enseguida a que se refiere, cuando nos detengamos a analizar la relación del consenso con el sentido común o *sensus communis*.

La segunda vía o nivel, la llamada «coerción *katechónica*», tiene que ver con la gestión del miedo. *Katékhon* (según otras transliteraciones, *katechon*) designa una figura bíblica, recuperada por la teología política, cuya función es la de frenar o impedir que llegue el mal y con él el fin de los tiempos¹⁶⁰. El consenso juega con la idea de que su abandono podría desembocar en un conflicto cuyas consecuencias podrían ser terribles; no se postula siquiera como la alternativa perfecta, sino como el menor de los males, el sacrificio necesario para mantener en marcha el orden hegemónico. Rancière ilustra este tipo de argumentación a través de un ejemplo muy concreto, extraído de la política nacional francesa: mientras que en 1981 el candidato socialista a la presidencia y después presidente, François Mitterrand, había sobrecargado su programa electoral de promesas, casi todas habían desaparecido en su candidatura a la reelección en 1988. Pese a ello, logró vencer a su adversario, el primer ministro Jacques Chirac, cuyo discurso reivindicaba la confianza en el futuro y en el nuevo milenio que estaba por comenzar. Mitterrand, por su parte, no enarbolaba más promesa que la de lo peor —el desgarró, la guerra civil— que podría advenir de no ser elegido, lo que bastaba «para transformar el espacio del fin de la política, para llevarlo de vuelta al paisaje

contrapone. En su interesante lectura del pensamiento gramsciano, a través y en contra de la difundida exégesis por parte de Anderson, Peter D. Thomas considera que la relación supuestamente antinómica es, en realidad, dialéctica. Para ello, acude al siguiente pasaje de los *Cuadernos de la cárcel*: «El ejercicio “normal” de la hegemonía en el terreno que ya se ha hecho clásico del régimen parlamentario está caracterizado por una combinación de la fuerza y el consenso, que se equilibran en formas variadas, sin que la fuerza supere demasiado al consenso, sino que más bien aparezca apoyada por el consenso de la mayoría expresado por los llamados órganos de la opinión pública» (Gramsci, A. *Cuadernos de la cárcel. Tomo 1*, Q1 §119; México, Era, 1981, p. 124). Donde Anderson ve un declive de la coerción por parte del consenso, Thomas pone el foco en la cuestión del equilibrio: lejos de ser dos entidades independientes cuya relación es externa o aditiva, conforman una unidad que depende de que uno de los dos polos haga de contrapeso del otro, y viceversa (Thomas, P. D. *The Gramscian Moment. Philosophy, Hegemony and Marxism*, Leiden-Boston, Brill, 2009, pp. 159-165).

¹⁵⁸ Cerrato, M. «Consensus, *Sensus Communi*, Community», *Política común*, vol. 10, 2016.

¹⁵⁹ *Ibidem*.

¹⁶⁰ Esposito, R. *Immunitas. Protección y negación de la vida*, Buenos Aires, Amorrortu, 2009, p. 92 y ss. Allí Esposito explica tanto el contexto bíblico de aparición del término (la Segunda Epístola a los Tesalonicenses, de San Pablo) como la interpretación que de ella hace Carl Schmitt, y explica de qué modo esta figura representa de forma ejemplar la lógica inmunitaria, a la que está dedicada su propia obra.

legendario de su origen»¹⁶¹. Las voces que claman que la política —y la promesa y la utopía y hasta la historia— han llegado a su fin lo hacen para mostrar qué era lo que había al comienzo: un caos que solo consiguió ser apaciguado por medio de la obediencia consensuada y que amenaza con regresar si esta desaparece.

Pero conviene, quizá, profundizar algo más en estos relatos del fin para ir así llenando de contenido la noción de *consenso*, tal y como Rancière la ha empleado en su obra. Si, como proponía en el título del apartado, lo que se quiere es definir un consenso «situado», habrá que acudir al momento de su formulación. Echando la vista atrás, este pensador confiesa que comenzó a definirlo a partir de una coyuntura muy precisa, justamente a la que aludía la anécdota anterior: a finales de los años ochenta e inicios de los noventa, durante el gobierno de Michel Rocard —Mitterrand lo nombró primer ministro cuando fue elegido en 1988—, circulaba la idea de que iba a definirse un consenso nacional, dado el viraje al centro del Parti Socialiste, del que ambos dirigentes formaban parte. Fue entonces cuando se percató de la aproximación ideológica entre los socialdemócratas de dicho partido y los conservadores del RPR (Rassemblement pour la République), cuyas propuestas y pretensiones eran cada vez más similares, lo que denotaba una opinión común que sostenía, desde lo que en algún momento fueron ideologías enfrentadas, una determinada lógica consensual¹⁶². Sería, sin embargo, un tanto corto de miras reducir este *tópos* ideológico a una situación nacional. Además de que podrían encontrarse escenarios similares en los gobiernos de otros países —sin ir más lejos en Argentina, como se verá más adelante, donde el ascenso de Menem a la presidencia supondrá un acercamiento del Partido Justicialista a la derecha en un supuesto intento de convivencia y pacificación nacional del que no regresará—, la referencia más popular al consenso en aquellos momentos procede de instancias más elevadas. En 1989, el economista John Williamson acuñó la expresión «consenso de Washington» para denominar al paquete de reformas que el Fondo Monetario Internacional, el Banco Mundial y otras instituciones financieras con sede en Washington DC consideraban que debían aplicarse en los países latinoamericanos en vías de desarrollo azotados por la crisis económica. Entre las diez propuestas destacadas —que pretendían ser algo así como un consenso de mínimos— se incluían la liberalización del comercio, la desregulación y la privatización de empresas estatales, lo que llevó a que la expresión se identificara desde entonces con un conjunto de medidas neoliberales impuestas desafortunadamente sobre determinados países y que acabaron conduciéndolos a un estado de crisis y miseria. Aunque Williamson haya argumentado al respecto de lo que él considera una concepción errónea¹⁶³,

¹⁶¹ Rancière, J. «La fin de la politique ou l'utopie réaliste», *Aux bords du politique*, *op. cit.*, p. 29. Este texto tiene su origen en una comunicación presentada en un coloquio en el Collège international de philosophie en mayo de 1988, justo cuando acababan de finalizar las elecciones mencionadas.

¹⁶² Esta explicación procede de una serie de conversaciones que el filósofo mantuvo con Laurent Jeanpierre y Dork Zabunyan, con el motivo principal de aclarar el origen, la función y la definición de algunas de las nociones y consignas más frecuentadas en su obra. Cfr. Rancière, J. *El método de la igualdad*, *op. cit.*, pp. 208-209.

¹⁶³ Cfr. Williamson, J. «Did the Washington Consensus Fail?», *Outline of Speech at the Center for Strategic & International Studies Washington DC*, Institute for International Economics, 6 de noviembre de 2002. En su opinión, las críticas al consenso de Washington se habrían articulado a costa de una interpretación errónea de su propuesta, que, según entiende, no respondía a las ideas neoliberales por antonomasia: liberalización de las cuentas de capital, monetarismo, economía de la oferta o reducción del Estado. Mientras que esas ideas, explica, estarían lejos de ser consensuales, las que él incluyó en su lista habrían demostrado, con el paso del tiempo, ser de sentido común (*motherhood and apple pie* es la expresión que utiliza: dos cosas que

lo cierto es que es difícil desligar el consenso de la referencia a cierta aceptación general de la vulgata neoliberal, que se impuso como la manera más sensata de entender la realidad política mundial y, en concreto, la macroeconomía.

Rancière no menciona el consenso de Washington, pero en su uso del término para hacer referencia a una suerte de clima de época resuenan, desde luego, las implicaciones que este comporta. En la entrevista antes citada declara que con él quería designar, en primer lugar, una serie de prácticas gubernamentales e intergubernamentales encaminadas a construir un mundo globalmente común estructurado por la ley del mercado y el lucro; una lógica mundial de la dominación que, si bien se presenta como eterna e inamovible, en realidad comienza a existir entonces¹⁶⁴. La democracia representativa liberal, surgida a partir del triunfo aliado en la Segunda Guerra Mundial y de la Guerra Fría, edificó su legitimidad asociándose a la lucha contra los totalitarismos y se postuló como garante de la centralidad democrática, neutral por contraposición a los regímenes ideológicos que combatía. Pasó entonces a asimilarse «a la democracia sin más, despojándose de sus notas particulares de época, ocupando el lugar de un universal incuestionable»¹⁶⁵. Es ahí cuando comienzan a asociarse, con un vínculo que se considera necesario e indiscutible, democracia y consenso, de modo que el conflicto queda relegado a los márgenes del pacto democrático¹⁶⁶.

Esta supuesta carencia de conflicto, al menos dentro de las fronteras de Occidente, fue invocada por uno de los más controvertidos e influyentes relatos del fin. En julio de 1989, *The National Interest* publicaba un ensayo del politólogo Francis Fukuyama, titulado «¿El fin de la Historia?», del que tres años más tarde se publicaría una versión extensa en formato libro. Escrito apenas unos meses antes de la caída del Muro de Berlín, derrumbe simbólico de una URSS que ya había empezado a dar sus últimas bocanadas tras la aplicación de la perestroika, allí se atestiguaba el nacimiento de un cierto consenso acerca de la legitimidad de la democracia liberal, que, después del fracaso de otras ideologías rivales, como la monarquía hereditaria, el fascismo y el comunismo, podía constituir el punto final de la evolución ideológica de la humanidad. Fukuyama afirmaba que esta forma de go-

todo estadounidense medio encontraría supuestamente indiscutibles). Más allá de lo que pueda haber de discutible en esta consideración, a la que regresaré en el siguiente capítulo, resulta interesante constatar que a la hora de considerar el posible éxito o fracaso de su aplicación deja de lado uno de los casos más estereotípicos: el de Argentina. Aunque considera que muchas de las reformas que se hicieron en este país durante los años noventa fueron adecuadas, cometieron al menos dos errores —la ley de convertibilidad y la falta de políticas fiscales estrictas— que iban en contra de lo sugerido por el consenso de Washington, por lo que considera injusto culpar a este de la tragedia que estalló en 2001. Es, sin duda, un enfoque contraintuitivo y que merecerá la pena examinar cuando más adelante me centre en el caso argentino.

¹⁶⁴ Rancière, J. *El método de la igualdad*, op. cit., p. 209.

¹⁶⁵ Franzé, J. op. cit., pp. 7-8. Rancière opta por llamarla *posdemocracia*, aunque aclara que con esta designación no pretende describir un momento histórico democrático propio de la época posmoderna en el que la democracia habría abandonado sus esperanzas e ilusiones, sino un concepto polémico con el que denunciar la asimilación entre democracia y consenso, y la paradójica borrado de las formas democráticas que dicha asimilación conlleva. La *posdemocracia* hace referencia a «la práctica gubernamental y la legitimación de una democracia posterior al *demos*» (Rancière, J. *El desacuerdo*, op. cit., p. 129) que ha liquidado el litigio inherente a la constitución de este último para generar, tanto en la práctica como en el pensamiento, una adecuación total entre las formas estatales y el estado de las relaciones sociales.

¹⁶⁶ «El consenso es, entonces, la máquina de visión y de interpretación que debe corregir las apariencias sin cesar, poner la guerra y la paz en su lugar. La guerra, dice la máquina, solo tiene lugar en otros lugares, en otros tiempos: en el país que todavía está sometido a la oscura ley de la tierra y la sangre, en las crispaciones arcaicas de quienes se aferran a las pugnas del pasado y a los viejos privilegios» (Rancière, J. *Chroniques des temps consensuels*, op. cit., p. 9).

bierno estaba, además, libre de las contradicciones internas fundamentales y de los conflictos que aquejaban a las otras formas de gobierno, por lo que, una vez aplicados por completo sus principios, era imposible perfeccionarla. Su triunfo marcaba, por lo tanto, el fin de la historia en tanto que «proceso único, evolutivo y coherente»¹⁶⁷.

Lo que se está consolidando, entonces, a finales de los ochenta e inicios de los noventa es una topografía metafórica de la política en torno a la imagen del fin, que se despliega a su vez en dos discursos distintos: por un lado, el del fin de las promesas, que anuncia la llegada de un tiempo nuevo despojado de ellas, en el que no cabe esperar más de lo que hay¹⁶⁸, y por otro, el del fin de las divisiones partidistas, que promulga la búsqueda de un consenso y quiere conquistar el centro político, entendido como el espacio de la unidad y de la retención del conflicto. Esta topografía no se plasma únicamente en el ámbito restringido de los discursos o de la teoría política, sino que se ve reflejada también en la construcción mediática de los sucesos de actualidad, en las representaciones artísticas y en las ficciones literarias o cinematográficas; relatos todos ellos de amplia difusión, a los que Rancière acude para sostener o propiciar sus argumentaciones. Porque, como explicará, el consenso no designa únicamente las prácticas gubernamentales e intergubernamentales a las que antes hacía referencia, sino que remite también, en segundo lugar, a esa configuración sensible del mundo común dentro del cual tienen cabida dichas operaciones. Dado que el orden consensual necesita legitimarse constantemente, se hace necesaria una narrativa que difunda y sustente el sistema de trazados y evidencias que en él se defienden y que contribuya a percibirlos como parte del «sentido común».

¿A qué hacemos referencia cuando hablamos de sentido común? Una vez más, resulta de utilidad acudir a la definición normativa de la expresión, que en este caso se desdobra en dos acepciones. La primera corresponde al que quizá sea su significado más habitual en el uso cotidiano: *sentido común* designa la «capacidad de entender o juzgar de forma razonable»¹⁶⁹. ¿Qué hay de común en esa capacidad? *Común* no es aquí antónimo de *privado* ni sinónimo de *compartido*, sino que equivale a *corriente* u *ordinario* o, en otras palabras, a *normal*, con todas las connotaciones que posee este adjetivo, entre ellas la apelación a una norma cuya fuente es disputable. Que algo sea de sentido común o que alguien lo tenga significa que su juicio se evalúa con respecto a cierta idea de lo razonable, idea que, como he argu-

¹⁶⁷ Fukuyama, F. *El fin de la Historia y el último hombre*, Barcelona: Planeta, 1992, pp. 11-12.

¹⁶⁸ Rancière se pregunta si esta rendición al realismo, que supuestamente pretendería liberarnos de la utopía y de sus maleficios, no es también un proyecto utópico: «El tiempo que no se presta más a la realización de ninguna utopía se ha convertido él mismo en la última utopía» (*Chroniques des temps consensuels*, *op. cit.*, p. 25). Hablará, por tanto, de una *utopía realista*, que es, como veremos a continuación, la utopía del centro político: «Porque la utopía no es un lugar lejano ni el futuro del sueño por cumplir. Es la construcción intelectual que hace coincidir un lugar del pensamiento con un espacio intuitivo percibido o perceptible. El realismo no es ni el rechazo lúcido de la utopía ni el olvido del *telos*. Es una de las maneras tópicas de configurar el *telos*, de encontrar la rosa de la razón en la cruz del presente» (Rancière, J. «La fin de la politique ou l'utopie réaliste», *op. cit.*, p. 40). Para profundizar en cómo la apelación al realismo se convierte en una pieza central del imaginario neoliberal, al que dedicaré el capítulo siguiente, cfr. Fisher, M. *Realismo capitalista: ¿no hay alternativa?*, Buenos Aires, Caja Negra, 2016.

¹⁶⁹ RAE y ASALE. «Sentido común», *Diccionario de la lengua española* (versión electrónica 23.2), 2018. En ediciones anteriores del diccionario, esta expresión se definía como el «modo de pensar y proceder tal como lo haría la generalidad de las personas»: la apelación al consenso mayoritario era más explícita entonces que en la nueva mención a lo razonable, donde se halla implícita, pero en absoluto ausente. La traducción de esta expresión al francés (*bon sens*) o al italiano (*buon senso*) permite ver con más nitidez el sesgo valorativo que comporta, aunque se aluda a criterios como la razón o el sentir mayoritario.

mentado previamente, es enormemente controvertida y va asociada a un reparto desigualitario de la razón. Rorty señala que el sentido común es lo opuesto a la ironía y que quienes lo esgrimen como lema dan por sentado que las afirmaciones formuladas en el léxico último al que están acostumbrados —porque es el más prestigioso o mayoritario en su entorno— bastan para describir y juzgar las creencias, las acciones y las vidas de quienes emplean léxicos últimos alternativos¹⁷⁰. Está emparentado, pues, con el consenso, en tanto que implica aceptar ciertas normas supuestamente acordadas sin cuestionar los términos del acuerdo ni la situación originaria en que este tuvo lugar.

Se produce, por lo tanto, un salto de lo «normal» a lo «colectivo», y el adjetivo *común* se convierte en una pasarela que salva la brecha entre ambas acepciones al tiempo que la disimula. En su libro sobre el pensamiento de Gramsci, Peter E. Thomas apunta que la manera en que el filósofo italiano utiliza la expresión *senso comune* difiere del significado coloquial de *common sense*, que en inglés hace alusión a la «agilidad y capacidad para actuar exitosamente en términos individuales, una vez que un sujeto ha comprendido las “reglas del juego” de una cultura determinada»¹⁷¹. Tiene que ver, entonces, con la interiorización de cierto orden normativo, que el sujeto hace suyo de tal modo que sus acciones aparentemente autónomas acaban respondiendo en realidad a un modelo de conducta heterónomo. En relación con esto último, Gramsci pone el foco en la evocación de la comunidad que va implícita en la expresión, aunque sin dejar del todo de lado la referencia al individuo; en su obra, *senso comune* designa el marco cultural de referencias que, en virtud de prácticas de socialización duraderas y enraizadas en la tradición, configuran las maneras, muy a menudo inconscientes e incuestionadas, de percibir y entender el mundo que se convierten en comunes —en ambos sentidos de la palabra— en una sociedad histórica particular¹⁷². Es posible establecer un vínculo con la idea, explorada en el anterior capítulo, del discurso social: el marco de referencias del que habla Gramsci, aunque va más allá del terreno discursivo, se parece bastante al sistema de relaciones, disgregado e inconsecuente, que en un estado de sociedad determinado organiza lo decible y lo pensable. E igual que en este, las tendencias dominantes o hegemónicas conviven con desajustes y disidencias que ponen en jaque los supuestos consensos y desafían la identificación entre lo común y lo mayoritario.

¹⁷⁰ Con «léxico último» Rorty designa el conjunto de palabras que todos los seres humanos llevan consigo y emplean para justificar sus acciones y creencias, con las que narran la historia de sus vidas. Es «último» porque representan el punto más alejado al que pueden ir con el lenguaje, más allá del cual no disponen de recursos argumentativos que no sean circulares. Hacer uso de la ironía supone tener dudas radicales o permanentes acerca del léxico último que uno emplea, dada la incidencia de otros léxicos alternativos, y, en consecuencia, ser consciente de que dicho léxico no se halla necesariamente más cerca de la realidad que otros. Aquellas personas que la ponen en práctica «saben siempre que los términos mediante los cuales se describen a sí mismas están sujetos a cambio, porque saben siempre de la contingencia y la fragilidad de sus léxicos últimos y, por tanto de su yo»; es decir, no se dejan llevar por la seguridad que les proporcionaría apelar al sentido común (Rorty, R. *op. cit.*, pp. 91-92).

¹⁷¹ Thomas, P. D. *op. cit.*, p. 16, n. 61.

¹⁷² En los *Cuadernos de la cárcel* explica que una filosofía de la praxis, si quiere ser verdaderamente polémica y crítica, ha de comenzar por cuestionar el sentido común o, como también lo llama, la «filosofía de los no filósofos» o «*folklore* de la filosofía», es decir, «la concepción del mundo absorbida acríticamente por los diversos ambientes sociales y culturales en los que se desarrolla la individualidad moral del hombre medio», que «no es una concepción única, idéntica en el tiempo y en el espacio», sino que «su rasgo fundamental y más característico es el de ser una concepción (incluso en los cerebros individuales) disgregada, incoherente, inconsecuente» (Gramsci, A. *Cuadernos de la cárcel. Tomo 4*, Q11 §13; México, Era, 1986, p. 261).

Decía más arriba que la definición de *sentido común* se desdobra en dos acepciones; la segunda de ellas está mucho menos arraigada en la lengua coloquial, aunque goza, no obstante, de mayor recorrido filosófico: puede expresarse también como *sensorio* o *sensibilidad común* y alude a la «supuesta facultad interior que recibe e imprime cuanto envían los sentidos»¹⁷³. Aristóteles habló ya de esta *koiné aísthēsis*, donde lo común no busca reunir a varios individuos —aunque ciertamente esta sensibilidad es algo que todos poseeríamos— sino unificar las distintas percepciones que cada individuo obtiene por los sentidos particulares¹⁷⁴. Kant, por su parte, la reelaboró como *sensus communis* y le dio la dimensión colectiva que nos interesa recalcar. Según explica Arendt, al utilizar el término latino, Kant se distancia tanto del uso coloquial que *Gemeinsinn* ('sentido común') podría tener en su lengua como, sobre todo, del que había adquirido en la tradición filosófica, en cuanto facultad que cada uno poseería en lo más profundo de su intimidad; en su lugar, «indica que se refiere a algo distinto: un sentido adicional —una suerte de capacidad mental añadida (en alemán: *Menschenverstand*)— que nos capacita para integrarnos en una comunidad»¹⁷⁵. De ahí que esta pensadora emplee para traducirlo la fórmula «sentido comunitario» (*community sense*), con la que enfatiza la negociación permanente que el individuo establece con la colectividad en la elaboración de sus juicios personales; cómo contribuye, desde luego, a la construcción de ese sentido comunitario, pero también cómo este último se convierte en un marco de referencia ineludible para la conformación de lo que, aparentemente, apelaría a su subjetividad, esto es, la expresión de sus propias opiniones o valoraciones.

¿Es realmente ineludible? Abandonar el sentido común en favor del sentido propio es, de acuerdo con Kant, uno de los síntomas de la locura, si no el único¹⁷⁶. Aunque una de las máximas del entendimiento común humano y, por tanto, del *sensus communis* es el impe-

¹⁷³ RAE y ASALE. «Sensorio común», redirigido desde «sentido común», *Diccionario de la lengua española* (versión electrónica 23.2), 2018.

¹⁷⁴ A través de la siguiente argumentación llega el Estagirita a la conclusión de que debe existir un sentido fundamental o primario que unifique al resto, al que llama *sensibilidad común*: «Si discernimos lo blanco y lo dulce y cada una de las cualidades sensibles de cada una de las demás, será que percibimos también sus diferencias por medio de alguna facultad. Y ha de ser necesariamente por medio de un sentido, ya que de cualidades sensibles se trata. [...] Tampoco cabe, por otra parte, discernir por medio de sentidos diversos que lo dulce es distinto de lo blanco, sino que ambas cualidades han de manifestarse a un único sentido: de no ser así, cabría por la misma razón que se pusiera de manifiesta la diferencia entre dos cualidades percibiendo yo la una y tú la otra. Es, pues, necesario que sea una facultad única la que enuncie que son diferentes, ya que diferentes son lo dulce y lo blanco. Lo enuncia, pues, la misma facultad y, puesto que lo enuncia, es que también entiende y percibe» (Aristóteles, *Acercas del alma* III 2, 426b13-22; Madrid, Gredos, 1978, pp. 220-221).

¹⁷⁵ Arendt, H. *Conferencias sobre la filosofía política de Kant*, Barcelona, Paidós, 2003, p. 130. «Pero por *sensus communis* ha de entenderse la idea de un sentido *que es común a todos*, es decir, de un Juicio que, en su reflexión, tiene en cuenta por el pensamiento (*a priori*) el modo de representación de los demás para atener su juicio, por decirlo así, a la razón total humana, y, así, evitar la ilusión que, nacida de condiciones privadas subjetivas, fácilmente tomadas por objetivas, tendría una influencia perjudicial en el juicio» (Kant, I. *Crítica del juicio* §40, Madrid, Espasa Calpe, 2007, p. 234). Como puede observarse, Kant atiende a las condiciones existenciales y trascendentales en la constitución del sentido o la sensibilidad común, dejando de lado el arraigo histórico-social que interesaría a Gramsci; la interpretación de Arendt restituye, sin embargo, esta dimensión.

¹⁷⁶ *Ibidem*. Arendt cita a este respecto un pasaje de la *Antropología* kantiana: «El único síntoma universal de la locura es la pérdida del *sentido común* y el *sentido privado lógico* que lo reemplaza, por ejemplo, cuando una persona ve en pleno día sobre su mesa una luz encendida que otra persona no ve, o cuando oye una voz que ninguna otra oye» (Kant, I. *Antropología. En sentido pragmático* §53, Madrid, Alianza, 1991, pp. 140-141). Véase como aquí se liga la cuestión del *sensus communis* con el significado que el sentido común adquiere en su uso coloquial: el loco pierde la razón y, en consecuencia, el nexo con la comunidad.

rativo ilustrado de «pensar por sí mismo», esta autonomía encuentra sus límites en el sentir general, ante el que debe claudicar si quiere evitar la exclusión de la comunidad. Debe, por lo tanto, interiorizar la heteronomía que va asociada a su constitución y lograr así que esta concuerde con su propio juicio. A la primera máxima se suman otras dos, «pensar en el lugar de cualquier otro» y hacerlo «siempre de acuerdo consigo mismo»¹⁷⁷; el reto está, en conseguir que las tres coincidan, que el acatamiento del orden normativo resulte voluntario y consecuente para cada individuo, de tal manera que este sienta que sus creencias van al compás de las creencias comunes. La primera llamada al consenso tiene lugar, pues, dentro del propio sujeto.

De las observaciones que se han venido haciendo en el presente apartado y, en general, a lo largo de todo el capítulo, puede extraerse que el consenso, lejos de designar el acuerdo libre y razonado entre individuos que sostendría una sociedad democrática y al que esta debería tender, hace referencia más bien a la exigencia de que los sujetos se mantengan siempre en el marco del sentido común históricamente determinado en su comunidad. Aunque este sentido común se presente como evidencia, lo cierto es que responde a una construcción en que la presentación de las cosas va acompañada de una interpretación de su significado, en que tanto la percepción como la comprensión son dirigidas y controladas con el fin de legitimar cierto orden social, que habrá de considerarse el más deseable o, en todo caso, el necesario. La noción de consenso, que desde luego admite cierta interpretación abstracta, permitiría no obstante concretar los rasgos del orden social al que Rancière hace referencia en sus teorizaciones. Por ello, he decidido hablar de un «consenso situado», esto es, determinado históricamente, que eclosiona a finales de los años ochenta y le otorga a la década de los noventa —y cabría preguntarse si también a la época en la que seguimos viviendo— sus rasgos distintivos, muy a menudo calificados como *neoliberales*. En el capítulo siguiente exploraré dichos rasgos a través de la cuestión del imaginario, en la que se dan cita las dos dimensiones (político-social y sensible-estética) del consenso. Las preguntas que guiarán su desarrollo serán, pues, las siguientes: ¿es adecuado el nombre de *neoliberalismo* para caracterizar el consenso dominante de la década final del siglo XX? ¿Existe algo a lo que podamos llamar *imaginario neoliberal* y, en ese caso, qué es lo que lo caracteriza? Y por último, ¿cuáles son las grietas que lo fracturan y permiten imaginar alternativas a esta configuración consensual del mundo? O en otras palabras: ¿cómo se articula el disenso?

¹⁷⁷ Kant, I. *Crítica del juicio* §40, *op. cit.*, pp. 234-235.

CAPÍTULO III

El imaginario consensual

Ha llegado para quedarse. Mientras dure. Ha encontrado su lugar definitivo. Por un tiempo. Ha entrado en formas fijas. (Que podían haberse formado de cualquier otra manera). Se ha anquilosado en frases hechas. (Que podían cambiarse de otra forma, libremente). Se ha organizado en frases hechas. (Que en otro caso pudieron haberse expresado con total fluidez). Se ha ordenado, asentado, tenido lugar. Un mundo ha llegado al mundo. Dentro del mundo. Ha puesto su ficción en orden.

Inger Christensen, *Eso*

We think we tell stories, but stories often tell us, tell us to love or to hate, to see or to be blind. Often, too often, stories saddle us, ride us, whip us onward, tell us what to do, and we do it without questioning. The task of learning to be free requires learning to hear them, to question them, to pause and hear silence, to name them, and then to become the storyteller.

Rebecca Solnit, *The Faraway Nearby*

Ernesto IV solía repetir que lo esencial era sobre todo herir la imaginación de las gentes [*frapper les imaginations*].

Stendhal, *La Cartuja de Parma*

Imaginar, imaginarse, ser imaginado

III. 1. Descansar o ser libres

Las atribuciones apócrifas se prestan, más que cualquier otro tipo de cita, a ser esgrimidas como armas de doble filo. Es un riesgo al que está expuesta cualquier enunciación —la citacionalidad de todo signo, afirmaba Derrida, no es un accidente ni una anomalía, sino la condición de posibilidad de su funcionamiento¹—, pero el apócrifo hace más evidente la ausencia de un contexto original al que remitir para deshacer los equívocos. Tal es el caso, por ejemplo, de una frase atribuida a Tucídides, de la que la falta de referencia precisa hace sospechar²; como mucho, se indica que procede de la *Historia de la Guerra del Peloponeso*, su única obra, lo que apenas resuelve la vaguedad, y en ningún caso se especifica el libro o capítulo del que procede. La cita en cuestión es la siguiente: «Hay que elegir: descansar o ser libres». Así, fuera de todo contexto, las interpretaciones se multiplican. En tiempos de aceleración social y producción desmedida, la disyuntiva entre descanso y libertad resulta aterrador —¿cuánto más queda para que seamos libres y por fin descansemos?— al tiempo que falaz. De hecho, como lúcidamente apunta Jonathan Crary, el descanso y, en concreto, el sueño produce interrupciones de libertad en una vida secuestrada y alienada por las exigencias capitalistas: «La enorme porción de nuestra vida que pasamos durmiendo, liberados de una ciénaga de necesidades simuladas, subsiste como una de las grandes afrentas humanas a la voracidad del capitalismo contemporáneo. [...] El sueño plantea la idea de una necesidad humana y de una temporalidad que no pueden ser colonizadas y aprovechadas para alimentar el gran motor de la rentabilidad»³.

¹ «¿Qué sería una marca que no se pudiera citar? ¿Y cuyo origen no pudiera perderse en el camino?» (Derrida, J. «Firma, acontecimiento, contexto», *Márgenes de la filosofía*, Madrid, Cátedra, 1994, p. 362).

² La atribución errónea de citas de Tucídides es, por lo visto, un fenómeno habitual. De acuerdo con lo que explica Mary Beard en una reseña sobre dos libros acerca del historiador en *The New York Review of Books* («Which Thucydides Can You Trust?», 30 de septiembre de 2010), esto se debe en gran medida a la enorme complejidad de su escritura, que hace que muchos de los eslóganes que se citan tengan en realidad poco que ver con el texto original: «Como norma general, cuanto más pegadizo suena el eslogan, más probable es que sea producto del traductor y no del propio Tucídides. Sencillamente, él no escribió muchos de los donaires que se le atribuyen». Sea o no este el caso, lo cierto es que la cita a la que me refiero arroja muchos resultados y paráfrasis en francés y en castellano, pero no parece haber calado en inglés, lo cual redundará, aún más si cabe, en la sospecha sobre su condición apócrifa.

³ Crary, J. 24/7. *El capitalismo al asalto del sueño*, Barcelona, Ariel, 2015, pp. 21-22. De cómo la lógica de la aceleración social —esas «normas temporales que gobiernan secretamente nuestras vidas» y nos llevan a estar incrementar los episodios de acción, producción o experiencia por unidad de tiempo— conducen a la alienación en distintas formas, ha hablado Hartmut Rosa en *Alienación y aceleración. Hacia una teoría crítica de la temporalidad en la modernidad tardía* (Buenos Aires-Madrid, Katz, 2016). Conviene también preguntarse, como lo hace Nati, uno de los personajes de *Lectura fácil* de Cristina Morales, si el sueño supone una verdadera interrupción de dicha alienación o si incluso mientras dormimos respondemos a los mandatos del capital: «La clave, digo, no está en la ridícula vida cívica sino en su constatación, en darse cuenta de que una está haciendo lo que le mandan desde que se levanta hasta que se acuesta y hasta acostada obedece,

Puesto que no podemos recurrir a Tucídides para verificar en qué medida esa interpretación encaja con la supuestamente original, habremos de desplazar la autoridad al intermediario que contribuyó a popularizarla y que, si fuéramos lo suficientemente suspicaces, podríamos incluso considerar su creador. Muchos de quienes citan la frase mencionan, aparte de al historiador ateniense, el nombre de Cornelius Castoriadis, que en una entrevista de 1996 la trajo a colación de la dificultad para conquistar la libertad en una sociedad profundamente heterónoma, marcada por la pasividad y la insignificancia:

Es fácil dejarse llevar, el hombre es un animal perezoso, se ha dicho. Una vez más, vuelvo a mis ancestros; hay una frase maravillosa de Tucídides: «*Hay que elegir: descansar o ser libres*». Creo que es Pericles el que le dice a los atenienses: «Si queréis ser libres, hay que trabajar». No podéis descansar. No podéis sentaros delante de la tele. Creéis ser libres zapeando como imbéciles; no sois libres, es una falsa libertad. La libertad no es solo el asno de Buridán, que elige entre dos montones de heno. La libertad es la actividad. Es una actividad que al mismo tiempo se autolimita, es decir, sabe que puede hacerlo todo pero que *no debe hacerlo todo*. Es ese el gran problema, para mí, de la democracia y del individualismo⁴.

Dentro de este pasaje, que es quizá lo más cerca que podamos estar de su marco original, la interpretación que recibe la presunta cita de Tucídides diverge con respecto a la anterior. Desde luego para Castoriadis la expropiación del descanso no pasa por trabajar más al servicio del sistema; en la entrevista habla del peligro que corre una sociedad que ha interiorizado un imaginario de la expansión y acumulación ilimitadas y cree que puede hacerlo todo, dominarlo todo, poseerlo todo. La libertad, como remarca en el párrafo citado, es la actividad que sabe ponerse sus propios límites —una cualidad que, en cierto sentido, también le corresponde al pensamiento filosófico⁵—, pero, en cualquier caso, es una actividad. Ya hemos visto en el capítulo anterior cómo la emancipación —y, por ende, la política— no existía fuera de un proceso, sin una acción. Es más: según Rancière, solo existe *en* la acción, en ese momento excepcional que interrumpe el curso de la no política. La dramatización teórica que ha sido señalada en su escritura, la predilección por un paradigma escénico que marca tanto la composición de sus obras como el pensamiento manifestado en ellas, tiene mucho que ver con la relación entre la escena y la acción. Pero incluso si pensamos en las críticas a su propuesta, que instaban a ir más allá del recorte de la escena, de la acción puntual, también en ellas había un rechazo de la pasividad y una defensa de la aten-

porque una duerme siete u ocho horas entre semana y diez o doce los fines de semana, y duerme del tirón, sin permitirse vigiliat, y duerme de noche, sin permitirse siestas, y no dormir las horas mandadas se considera una tara: insomnio, narcolepsia, vagancia, depresión, estrés» (Morales, C. *Lectura fácil*, Barcelona, Anagrama, 2018, p. 28).

⁴ Castoriadis, C. «Ni Dieu, ni césar, ni tribun !...», *Post-scriptum sur l'insignifiance* (entretiens avec Daniel Mermet, suivi de *Dialogue*), La Tour-d'Aigues, Éditions de l'Aube, 2007, p. 40.

⁵ Muy kantianamente, Castoriadis reconoce este vínculo entre libertad y filosofía cuando señala, al final de la entrevista, que esta última es «el pensamiento que sabe reconocer que hay cosas que no sabemos y que no conoceremos jamás» (*ibid.*, p. 41). Hay que saber, pues, que la libertad humana, igual que el entendimiento puro, «es una isla que ha sido encerrada por la misma naturaleza entre límites invariables» —aunque, ciertamente, esta invariabilidad habrá de ser discutida y abordada desde su carácter contingente— y que su principal tarea consiste en averiguar dónde se sitúan estos y dónde comienza el «océano ancho y borrascoso, verdadera patria de la ilusión» y, cabría añadir, de la *hybris* (Kant, I. *Crítica de la razón pura* [KrV A236/B295], Barcelona, Taurus, 2015, p. 259).

ción. Aunque Garcés señalaba que no toda atención es necesariamente activa o participativa, lo cierto es que tanto *estar atentos* —«en estado de alerta, preparados para el rechazo hacia todo aquello que nos lo sustrae y que nos expulsa y para mantenernos en ese rechazo (latente o activo) en cada una de las posiciones que tomamos»— como *atendernos* —«trazar desde ahí nuestros campos de implicación, es decir, de solidaridad recíproca, de lucha común contra los límites con los que hoy nos acechan los rostros de lo invivible»⁶— son actitudes bien distintas a la del descanso acrítico y embrutecedor contra el que Castoriadis nos prevenía.

«La acción no es un objeto del pensamiento sin ser al mismo tiempo una práctica que crea su propio mundo»⁷. *Pensar la acción* fue, como explica Jordi Carmona, el problema más general y constante de la trayectoria intelectual de Hannah Arendt, pero de nada sirve llegar a esta constatación si no se entiende que la acción, aun cuando el verbo *pensar* la incorpora como complemento directo, aun cuando la objetualiza, está lejos de tener un carácter pasivo. Este pensamiento de la acción revela una tensión entre sus dos elementos, que se interpenetran y contaminan. Por una parte, es un tipo de pensamiento que desdeña la teoría, que no tiende a ni culmina en la contemplación⁸, sino que es, ante todo, una experiencia; en lugar de construir conceptos que más tarde pondrá en una relación dinámica, produce distinciones en la propia actividad: «Así, pensar la acción [...] significa producir recortes en el movimiento mismo: establecer líneas de división en el seno mismo de lo energético»⁹. Recortes, divisiones, repartos: todo un campo semántico que nos lleva de vuelta a lo que se ha tratado de mano de Rancière¹⁰, esto es, a la necesidad de que el pensamiento no sucumba a la unidad, la indistinción o la clausura, y esté siempre al acecho, preparado para introducir el disenso allí donde la reducción consensual ha tratado de someter la pluralidad y la polémica a la ley del Uno. Por otra parte, no solo la actividad de pensar

⁶ Garcés, M. «Política de la atención... o cómo salir con Rancière fuera de escena», *Res pública*, n° 26, 2011, p. 74.

⁷ Carmona Hurtado, J. *Paciencia de la acción. Ensayo sobre la política de asambleas*, Madrid, Akal, 2008, p. 24.

⁸ Se diferencia, por lo tanto, del pensamiento tradicionalmente filosófico, cuya condición más antigua habría consistido, precisamente, en la retirada de la acción y el refugio en la quietud. Arendt, que habría dedicado gran parte de su obra —fundamentalmente *La condición humana*— a indagar acerca de la *vita activa*, se desplaza hacia el extremo contrario en sus últimos años de vida y decide reflexionar en torno a la *vita contemplativa*, opuesta frontalmente a la anterior y desde la que, paradójicamente, se habrían realizado los análisis en torno a ella: «Me había interesado por el problema de la acción, la más antigua preocupación de la ciencia política, y aquello que me había inquietado siempre al respecto fue que el mismo término que había empleado en mis reflexiones sobre el tema, esto es, *vita activa*, fue acuñado por hombres dedicados al tipo de vida contemplativa que observaban a todos los seres desde esta perspectiva» (Arendt, H. *La vida del espíritu*, Barcelona, Paidós, 2002, p. 32). Por su parte, ella defenderá, como estamos viendo, una suerte de reconciliación entre pensamiento y acción, un pensamiento, cabría decir, *amateur* —esto es: ejercido por no filósofos, por personas cualesquiera dedicadas a la *vita activa*— que se desprenda de la mirada teórica. O, como dirá en un coloquio celebrado en 1972, con una esclarecedora metáfora: un «pensar sin barandilla» (Arendt, H. *De la historia a la acción*, Barcelona, Paidós, 1995, p. 170).

⁹ Carmona Hurtado, J. *Paciencia de la acción*, *op. cit.*, p. 51.

¹⁰ La similitud la traza también el propio Carmona, quien lúcidamente indicó que, igual que Arendt, Rancière piensa mediante distinciones, a través del enfrentamiento de lógicas heterogéneas que no terminan ni pueden terminar resultando en ninguna síntesis (*ibíd.*, p. 148). Él mismo señaló a este punto nodal de su obra, fundamentada en el uso de distinciones conceptuales —*política/policia*, los regímenes *representativo/estético* del arte— que, más que buscar una nueva manera de clasificar, tratan de ejercer una desclasificación, de «poner en cuestión la distribución dada de las relaciones entre lo distinto y lo indistinto, lo puro y lo mezclado, lo ordinario y lo excepcional, lo mismo y lo otro» (Rancière, J. «The Use of Distinctions», *Dissensus. On Politics and Aesthetics*, London-New York, Continuum, 2010, p. 205).

sale transformada del contacto con la acción; la acción misma es también una forma de pensamiento, pues no hay *praxis* sin *lexis*¹¹ o, en otras palabras, no hay acción espontánea «sin la palabra que ilumina lo que hay entre cada uno y cada uno»¹². La palabra, ya lo hemos dicho, crea vínculos allí donde había separaciones tajantes y, además, desoculta dichas separaciones —la que existe, por ejemplo, entre *lógos* y *phóné*—, las ilumina y hace visibles. Acto y palabra, acción y pensamiento, se sostienen mutuamente en su oposición frente a la inercia:

Cuando la colectividad piensa, cuando las simples relaciones mudas de fuerza o de mano y de obediencia son interrumpidas por la irrupción de la comunidad de los actos y de las palabras, la pluralidad por sus palabras y sus actos divide y reúne de nuevo la sociedad, creando así nuevas relaciones, y transformando efectivamente el mundo, así como lo que es posible y no es posible en él¹³.

Mientras tanto, ¿cuáles son los peligros de la pasividad? Castoriadis alertaba de la tentación de confundir la libertad con la elección entre opciones ya predeterminadas y no ser capaz de ver que en esa confusión se está dejando de lado una capacidad que verdaderamente nos hace libres: la de invención. La manera en que el poder actúa, veíamos con Foucault, rara vez puede identificarse con la simple y llana coacción, que privaría al sujeto de toda posibilidad de elegir. El ejercicio del poder consiste, más bien, en «conducir conductas» —entre *a*, *b* y *c*, hacernos escoger *a*, pero de manera que creamos que nuestra decisión ha sido voluntaria, que se produzca la ilusión de autonomía de la que hablé en el capítulo anterior¹⁴— y «en arreglar las probabilidades»¹⁵. Cabría añadir que también las posibilidades se arreglan y se disponen, de manera que *a*, *b*, *c* —y todas las que quieran su-

¹¹ Según explica Arendt acerca del pensamiento griego: «De todas las actividades necesarias y presentes en las comunidades humanas, sólo dos se consideraron políticas y aptas para constituir lo que Aristóteles llamó *bios politikos*, es decir, la acción (*praxis*) y el discurso (*lexis*), de los que surge la esfera de los asuntos humanos. [...] El pensamiento era secundario al discurso, pero discurso y acción se consideraban coexistentes e iguales, del mismo rango y de la misma clase, lo que originalmente significó no sólo que la mayor parte de la acción política, hasta donde permanece al margen de la violencia, es realizada con palabras, sino algo más fundamental, o sea, que encontrar las palabras oportunas, en el momento oportuno es acción, dejando aparte la información o comunicación que lleven» (Arendt, H. *La condición humana*, Barcelona, Paidós, 2003, pp. 39-40).

¹² Carmona Hurtado, J. *Paciencia de la acción*, op. cit., p. 46.

¹³ *Ibíd.*, pp. 47-48.

¹⁴ «La manipulación consciente e inteligente de los hábitos y opiniones organizados de las masas es un elemento de importancia en la sociedad democrática», afirmaba Edward Bernays sin ningún tapujo, defendiendo así la labor social de este «gobierno invisible» —la propaganda— que, dada la complejidad del mundo en que vivimos y la necesidad constante de tomar decisiones a la que nos enfrentamos, contribuiría a poner orden en lo que, de otro modo, sería un completo caos. Vivir en democracia —vivir en esa clase de libertad que la democracia nos ofrece— no sería viable, en su opinión, sin la existencia de dicho gobierno: «Acaso fuese preferible tener en nuestro país, en lugar de la propaganda y la sofistería, ciertos comités de hombres sabios que escogiesen a nuestros gobernantes, dictasen nuestra conducta privada y pública y decidiesen por nosotros qué ropa ponernos y qué tipo de alimentos deberíamos comer. Pero hemos elegido el método opuesto, el de la competencia abierta. Tenemos que hallar una manera de que la libre competencia se desarrolle sin mayores sobresaltos. [...] Puede ocurrir que se dé un mal uso a los instrumentos mediante los cuales se organiza y focaliza la opinión pública. Pero tanto la focalización como la organización resultan necesarias para una vida ordenada» (Bernays, E. *Propaganda*, Santa Cruz de Tenerife, Melusina, 2008, pp. 15 y 18-19). Esta defensa encarnizada de la manipulación puede resultar chocante y casi antidemocrática, pero lo cierto es que no deberíamos perder de vista ese «poner orden en el caos», una dimensión que no puede erradicarse por completo del pensamiento político y a la que habremos de volver más adelante.

¹⁵ Foucault, M. «El sujeto y el poder», *Revista Mexicana de Sociología*, vol. 50, n° 3, 1988, p. 15.

marse— conformen un catálogo cerrado más allá del cual sea imposible concebir algo distinto. Aun en el improbable caso de que el mago no esté empujando casi imperceptiblemente una de las cartas en su mano, predisponiendo así nuestra voluntad para que seleccionemos esa y no otra, la baraja es la que es y tiene el número de naipes que tiene; podemos contar con que salga el tres de picas o la sota de oros, pero difícilmente saldrá la rueda de la fortuna —por seguir en el terreno de las cartas— o una imagen totalmente insólita que no hubiéramos tenido en cuenta antes de que el truco comenzara.

En 1969, Max Aub visita España tras treinta años de exilio; no es una vuelta definitiva, sino que regresa a México en unos meses, donde morirá apenas tres años después. El motivo de su viaje es recopilar información para un libro por encargo sobre Luis Buñuel, que quedará inconcluso; lo que resulta es, sin embargo, un diario titulado *La gallina ciega* en el que recoge sus sombrías impresiones acerca de la España franquista, muy distinta al país que había conocido antes de su destierro. En conversaciones con viejos amigos llega a la siguiente conclusión:

Lo que sucede es que los españoles han perdido hace tiempo la idea de lo que es la libertad. Se creen libres porque pueden escoger, el domingo, entre ir a los toros o al fútbol. Pero no tienen concepto alguno —ya no lo tienen— de lo que fue, de lo que ha venido a ser para ellos, la libertad. [...] Aquí no es que no haya libertad. Es peor: no se nota su falta. Falta hasta el concepto de lo que es. El español que se mueve hoy por la calle, que va y viene, de la Gran Vía al Grao, no tiene idea de lo que es ser libre. Si mañana le dieran suelta no sabría qué camino o qué partido tomar. Y recaería en la anarquía¹⁶.

«No es que no haya libertad, es que no se nota su falta». La sentencia es paradójica, pero a través del cortocircuito que produce se atisba un sentido. Quizá haya una apariencia de libertad o incluso una libertad mutilada en esa España asfixiada por la dictadura, que tantas veces hurta la capacidad de elegir, pero que no puede dominarlo todo. El problema principal es, no obstante, que esa libertad manca e insuficiente incapacita para siquiera imaginar cómo sería de estar completa. Es decir: uno puede escoger ciertas cosas, pero no es consciente de cuánto podría ampliar el campo de sus elecciones si fuera plenamente libre. La observación es trasladable a nuestras sociedades democráticas, donde el poder de decisión es más extenso de lo que lo era entonces —ahora, entre otras cosas, sí podemos elegir a nuestros representantes políticos—, pero donde sigue habiendo numerosos espacios de sombra en torno a lo que no podemos decidir. En este sentido se articulan la mayor parte de críticas a la democracia, que bien reivindicán la necesidad de que sea «real» y no meramente «formal» —los mecanismos institucionales no bastan si no responden a la soberanía popular— o bien manifiestan su desafección con respecto a las propias formas democráticas¹⁷. Sin ir más lejos, Castoriadis hablaba de *pseudodemocracia*, para indicar que la democracia

¹⁶ Aub, M. *La gallina ciega. Diario español*, Barcelona, Alba, 1995, pp. 180-181. Le debo el descubrimiento de esta cita a Alberto Santamaría, que habla del «diario deslumbrante» de Aub en su libro *En los límites de lo posible. Política, cultura y capitalismo afectivo* (Madrid, Akal, 2018), donde lo utiliza como ejemplo de «la habilidad del poder para generar una trama, esto es, una fábula, una narración que progresivamente invade los recintos vitales de cada sujeto [...]»; en definitiva, la manera en la que el poder “ordena el caos” de la libertad y produce una arquitectura invisible al mismo tiempo que altamente coercitiva» (p. 24). Esta arquitectura invisible —aunque cabría reformular: esta arquitectura *de lo visible*— es el objeto del presente capítulo.

¹⁷ Cfr. Rancière, J. *El desacuerdo. Política y filosofía*, Buenos Aires, Nueva Visión, 1996, pp. 122-125.

representativa no era una verdadera democracia, por varios motivos; entre ellos, que la elección de representantes, aparte de puntual —una vez cada cuatro o cinco años, dependiendo del caso—, está amañada, y «no porque se meta mano en las urnas», sino porque las opciones están definidas de antemano:

Nadie ha preguntado al pueblo sobre qué quiere votar. Se le dice: «*Voten a favor o en contra de Maastricht*», por ejemplo. ¿Pero quién ha hecho Maastricht? No somos nosotros. Está la maravillosa frase de Aristóteles en respuesta a la pregunta: «*¿Quién es ciudadano? Es ciudadano aquel que es capaz de gobernar y de ser gobernado*». ¿Hay cuarenta millones de ciudadanos en Francia en este momento? ¿Por qué no serían capaces de gobernar? Porque toda la política busca precisamente que desaprendan a gobernar. Busca convencerles de que hay expertos a los que hay que confiarles los asuntos. Hay, entonces, una contraeducación política. Mientras que la gente debería habituarse a ejercer todo tipo de responsabilidades y a tomar iniciativas, se acostumbran a seguir opciones que otros les presentan o a votar por ellas¹⁸.

La insignificancia fue el atributo que este pensador le atribuyó al devenir de las sociedades contemporáneas¹⁹. Garcés destaca, por su parte, «la impotencia y la estupidez que invaden y monopolizan nuestra relación con el mundo cada vez que sentimos que “todo es posible... pero no podemos nada (más que escoger)” y que “todo se puede decir... pero no tenemos nada relevante que añadir” y constata, a partir de esas experiencias, la emergencia de un problema²⁰. Dicho problema no radica en una ausencia de posibilidades; no habitamos el reino de la más absoluta necesidad, sino que, por el contrario, vivimos en un mundo lleno de posibles en los que, sin embargo, acabamos encerrados. El concepto de lo posible es, a la vez, ontológico y político: su fuerza ontológica consiste «en poner al hombre en relación con lo inacabado de lo real, en abrir y hacer transitable esa inadecuación, esa precariedad que la atraviesa y que hace de ella algo deficiente y excesivo a la vez, desbordante y carente de plenitud»²¹, y de ahí deriva también su potencial político, pues sitúa en manos humanas la tarea de moldear el mundo y organizarlo de acuerdo a unos criterios contingentes. En lugar de quedarnos en la indeterminación pura que hasta cierto punto introduce la noción de posibilidad, nos servimos de ella para determinar lo real, para pensar y tratar el devenir y su incertidumbre, para pautar un mundo, fundamentarlo y justificarlo. Ahora bien, esto acaba desembocando en la incapacidad para inventar o crear otros mundos radicalmente distintos: «El orden de lo posible acaba proponiéndose, paradójicamente, como la cartografía de un mundo que no puede ser otro, no porque sea ontológicamente necesario, sino porque está dotado de un orden incuestionable, fundamentado en la racionalidad propia de lo posible»²².

¹⁸ Castoriadis, C. «Ni Dieu, ni césar, ni tribun !...», *op. cit.*, p. 19.

¹⁹ Llamó *ascenso o avance de la insignificancia* al proceso histórico-social por el cual todo, desde la política hasta el pensamiento o las obras artísticas, iban haciéndose cada vez más insignificantes, es decir, iban perdiendo hábito crítico y capacidad de intervención. Uno de los rasgos que señala es justamente lo que Rancière llamó *consenso*: la pérdida de sentido de la querrela entre la izquierda y la derecha, no porque no haya de qué nutrirla, sino porque «unos y otros dicen la misma cosa» (*ibíd.*, p. 15). Cfr. Castoriadis, C. *El ascenso de la insignificancia*, Valencia, Frónesis, 1998.

²⁰ Garcés, M. *En las prisiones de lo posible*, Barcelona, Bellaterra, 2002, pp. 15-16.

²¹ *Ibíd.*, p. 23.

²² *Ibíd.*, pp. 99-100.

Como en el poema cosmogónico de Inger Christensen con el que se abrían estas páginas, un mundo llega al mundo dentro del mundo y ahí se asienta, llega para quedarse. Su legitimidad procede de los «cimientos de cemento», las «estructuras de acero», los «masivos bloques soldados» y las «formaciones colosales»²³ que lo componen y dan cuenta de su buena construcción. Así, aunque podría haberse formado de otra manera, aunque podría haber tomado cualquier otra forma, aunque tenía ante sí un sinfín de posibilidades, una vez estas quedaron fijadas, determinadas y establecidas, ¿qué cabe transformar? «¿Cómo no someterse [...] a la minuciosa y vasta evidencia de un planeta ordenado?»²⁴. Estamos, pues, ante la experiencia de una *contingencia irrevocable*, en la que no hay nada que sea absolutamente necesario, pero tampoco nada que pueda ser de otra manera; en la que el mundo se nos presenta como como obviedad. «Todo es y se ha hecho posible» es, según Garcés, el eslogan del capitalismo tardío —y cabría añadir que también del pensamiento consensual—, una versión más precisa del TINA (*There Is No Alternative*: «no hay alternativa») thatcheriano: no se trata de que no haya alternativa, de que el mundo esté y haya estado siempre condenado a ser como es en razón de una ley natural, sino que las posibilidades han sido bien descartadas —son desengaños históricos, antiguas utopías que han fracasado, sueños de ilusos—, bien fagocitadas: «Un solo modelo de realidad se hace portador de todos los posibles y se ofrece, por tanto, como un espacio de la elección al que no hay alternativa. La realidad no se legitima por haber sido elegida sino por organizarse sobre la posibilidad permanente de elegir»²⁵.

¿Qué significa, entonces, ser libres? Para no rendirse al consenso dominante ni repetir acríticamente los dogmas que este nos devuelve en forma de sentido común, se ha de tener en consideración que la libertad no equivale a la capacidad de elección entre un abanico, más o menos amplio, de opciones preestablecidas. La libertad consiste, más bien, en la apertura de posibilidades no previstas, en la creación de posibles que no eran contados como tales, en la acogida, incluso, de lo imposible²⁶. A lo largo de los capítulos anteriores se ha hablado del disenso como la actividad que abría agujeros en la malla sociodiscursiva, huecos por los que asomaba una lógica inaudita; los balbuceos torpes que poco a poco erosionaban el discurso legitimado, generando fracturas y deslizamientos; el pistoletazo que interrumpía la melodía armoniosa del concierto; los recortes de lo común que desplazaban el marco y con él la mirada; la palabra disonante en que prorrumpe un sujeto excluido y con la que reclama el espacio que se le había negado. Ahora toca centrarse en la capacidad que hace posible todos esos actos: la imaginación. Interrogar los imaginarios políticos, sociales y culturales que codifican nuestra experiencia requiere de un paso previo: reflexionar acerca de la facultad que genera dichos imaginarios y que, por tanto, puede también transformarlos.

²³ Christensen, I. *Eso*, México-Madrid, Sexto Piso, 2015, pp. 27-29.

²⁴ Borges, J. L. «Tlön, Uqbar, Orbis Tertius», *Ficciones*, Madrid, Alianza, 1997, p. 39.

²⁵ Garcés, M. *En las prisiones de lo posible*, op. cit., p. 103.

²⁶ «Una mica d'impossible o m'ofego» («Un poco de imposible o me asfixio») era el texto que se leía, mecanografiado, en el número 41 de *El Pressentiment*, una publicación del colectivo Espai en Blanc, al que pertenece Marina Garcés, que consiste en una carilla de texto o imagen —al modo de los artefactos del anti-poeta chileno Nicanor Parra— hecha para ser impresa, fotocopiada y distribuida. Como ella misma declara a colación de esta frase: «Lo imposible no es una utopía. Es saber, como en el cuento de Kafka, que la prisión está abierta, que no tiene puerta, y que somos nosotros, sólo nosotros, quienes nos aferramos al umbral» (Garcés, M. *Fuera de clase. Textos de filosofía de guerrilla*, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2016, p. 104).

III. 2. Reivindicar la imaginación

Medio siglo después de Mayo del 68, una de sus consignas más emblemáticas revela ante nuestros ojos una profunda ambigüedad. «La imaginación al poder» aparece inscrito sobre un adoquín —otro de los símbolos más poderosos de dicha insurrección— en la portada de un libro publicado en junio de 1968, que documenta los trazos materiales de la por entonces recentísima revuelta estudiantil, la historia de unos pocos días del mes de mayo narrada a través de las inscripciones en los muros del Barrio Latino²⁷. En aquel momento, el eslogan era una declaración de intenciones de inspiración situacionista: contra la falta de imaginación que estos llevaban prácticamente una década denunciando²⁸, se proclamaba a viva voz la voluntad de imaginar nuevas rebeliones contra la autoridad, de experimentar maneras de vivir y de estar juntos que supusieran, por un lado, un rechazo al poder establecido y, por otro, el establecimiento de un nuevo poder comandado por la capacidad imaginativa. Hoy en día, cincuenta años más tarde, no queda tan claro el potencial liberador de este grito de guerra. No es solo que, como Judith Revel apunta, la imaginación —y la revolución, la innovación, la creación: toda una tópica del sesentayochismo— haya pasado a formar parte de un vocabulario empresarial que funda la utilidad productiva de los individuos en su capacidad para ser cada vez más creativos e innovadores, para reinventarse a cada paso y adelantar así a sus competidores en la carrera desenfrenada por la ganancia económica²⁹. También sucede que la consigna puede leerse como un hecho constatado en lugar de como una reivindicación. ¿Qué concluir de este protagonismo de la imaginación? ¿Hay que ver en ella un signo de la inanidad del movimiento, de su dimensión superficial o ideológica, revuelta pequeñoburguesa sin consecuencias en la infraestructura económica; en resumen, una revuelta meramente imaginaria?³⁰. O, por el contrario, si se decide tomarla en serio y considerar que «es en lo *imaginario* en lo que una sociedad debe buscar el complemento necesario de su orden»³¹, ¿no se la estará considerando un instrumento más al servicio del poder? «La imaginación al poder» pasaría así de ser un grito liberador a expresar un recelo. Sospechamos y tememos que nuestra capacidad imaginativa nos haya sido usurpada y se utilice para gobernarnos, que el dominio esté instalado de tal manera en nosotros que afecte a nuestra capacidad para imaginar y la subyugue.

²⁷ Lewino, W. *L'imagination au pouvoir*, Paris, Eric Losfeld, 1968 (con fotografías de Jo Schnapp). En 2018 se hizo una reedición del libro en la editorial parisina Allia, que incluía un prefacio de una de las fundadoras de la Internacional Situacionista, Michèle Bernstein («Eau chaude à tous les étages»), y un ensayo del historiador Alain Schnapp acerca de las contradicciones y ambigüedades que rodean a la consigna sesentayochista («L'Imagination au pouvoir: apologie de la contradiction»).

²⁸ Por ejemplo, en el número 7 de la revista *International situationniste*, una de las notas editoriales denunciaba la «falta de imaginación reinante», que no podía comprenderse si no se accedía «a la imaginación de la falta; esto es, a concebir lo que está ausente, prohibido y oculto, y sin embargo es posible, en la vida moderna». En otra de las notas de ese mismo número afirmaban que «el proyecto irreductible de la I.S. [era] la libertad total concretada en los actos y en el imaginario, puesto que la libertad no era fácil de imaginar en la opresión existente» (Debord, G. (dir.) «Géopolitique de l'hibernation» y «Du rôle de la I.S.», *Internationale situationniste*, n° 7, 1962, pp. 10 y 20).

²⁹ Revel, J. «Se réappropriar la révolution», *Le Monde*, 25 de enero de 2018. Esta tribuna periodística acompañó el inicio de la tercera edición de la Nuit des idées —un acontecimiento anual dedicado a la reflexión y al debate que tiene lugar en diversas instituciones culturales francesas a lo largo y ancho del globo—, que, con motivo del quinto centenario de Mayo del 68, tomó por tema y título el eslogan sobre el que aquí se está reflexionando.

³⁰ Potte-Bonneville, M. «L'imagination? Au pouvoir?», *Mediapart*, 28 de mayo de 2008.

³¹ Castoriadis, C. *La institución imaginaria de la sociedad*, Barcelona, Tusquets, 2013, p. 206.

Pero para llegar a esa certeza es necesario, como decía, tomarse en serio la imaginación y otorgarle, en consecuencia, un papel preponderante. El desdén que evidenciaban las críticas de superficialidad —lo imaginario se concibe como algo que no toca la realidad, sino que se limita a sobrevolarla— demuestra que ese papel no puede darse en absoluto por supuesto. Más bien todo lo contrario: Castoriadis, uno de los filósofos que más ha contribuido a reivindicarla, declaró que el verdadero «olvido» de la tradición filosófica, lo que esta llevaba siglos ocultando y encubriendo, era la imaginación. Si se concibe la historia de la filosofía, al menos en lo que respecta a su corriente central, como «la elaboración de la razón, homóloga a la disposición del ser como ser determinado»³² —algo que, a su juicio, resulta esclarecedor— es posible entender que, como contrapartida, la imaginación fuera dejada de lado y relegada, con suerte, a un papel secundario. En la mayor parte de los casos le fue asignada una función meramente reproductiva y combinatoria, e incluso cuando se reconoció su capacidad creadora, fue a costa de subordinarla a un orden superior, de otorgarle un papel instrumental³³.

Él, por el contrario, leerá en clave positiva la aparente deficiencia ontológica de la imaginación. Precisamente porque no opera en un sistema de determinaciones bien especificadas, sino que contiene un conjunto infinito de virtualidades, puede «hacer ser» —es decir, «crear»— formas nuevas no reductibles a lo ya existente ni deducibles a partir de ello. Son, entonces, su carencia de ser y su inacabamiento las que le abren las puertas a la creación, que «*presupone*, desde luego, una cierta indeterminación en el ser, en el sentido de que lo que es nunca es tal que excluya el surgimiento de nuevas formas, de nuevas determinaciones»³⁴. Volvemos, una vez más, a situarnos bajo la categoría de la posibilidad, sobre la que Castoriadis arroja una mirada más halagüeña que la de Garcés, quizá porque pone el énfasis en la dimensión creativa y en la indefinición no resuelta, en lugar de en la saturación de lo indefinido. En su obra se rebeló contra las bases de una ontología heredada que se habría centrado en el ser como ser determinado y, para ello, habría postulado una lógica de la determinación que pudiera dar cuenta de sus atributos; una lógica en la que «se anuda esta enigmática identidad del ser y del pensar sellada desde Parménides, puesto que vuelve a decir que “lo que es — lo que puede ser pensado” puede y debe siempre poder ser completamente definido y distinguido, componible y descomponible en totalidades definidas por propiedades universales [...] y que, finalmente, lo que no es así es *menos* o no es en absoluto»³⁵. Frente a esta lógica conjuntista-identitaria —*ensídica*, según el acrónimo que prefería

³² Castoriadis, C. «El descubrimiento de la imaginación», *Los dominios del hombre*, Barcelona, Gedisa, 2005, p. 149. Antes de pasar a formar parte del segundo volumen de *Las encrucijadas del laberinto*, este artículo apareció publicado en 1978 en el tercer número de la revista *Libre*. Allí se indicaba que era un extracto de una obra en preparación, *El elemento imaginario*, que nunca llegaría a ver la luz.

³³ En estos términos lee Castoriadis los apuntes que Kant hace acerca de la imaginación en su *Crítica del juicio*, donde, si bien la califica de «productiva y autoactiva (como creadora de formas caprichosas de posibles intuiciones)» (§22; Madrid, Espasa Calpe, 2007, p. 179), también señala que esta extrema libertad se debe a que «esquematiza sin conceptos» (§35, p. 237), lo que la confina a un espacio separado del de la razón que, de alguna manera, es la «que da la medida de sus obras» (Castoriadis, C. *ibíd.*, p. 150).

³⁴ Castoriadis, C. «Antropología, filosofía, política», *El ascenso de la insignificancia*, Madrid, Cátedra, 1998, p. 109.

³⁵ Castoriadis, C. *Les carrefours du labyrinthe I*, Paris, Seuil, 1978, p. 269. Una explicación sintética y rigurosa de la obra de este pensador, centrada en las cuestiones que aquí se están acentuando, puede encontrarse en: Poirier, N. «Cornelius Castoriadis. L'imaginaire radical», *Revue du MAUSS*, n° 21, 2003, pp. 383-404. Al año siguiente de publicar este artículo, Poirier publicó un libro con el mismo título, que no es sino una

usar³⁶—, Castoriadis optó por «eliminar el cierre y el acabamiento, [...] aceptar la idea de que hay infinito e indefinido, admitir, sin por ello renunciar al trabajo, que toda determinación racional deja un residuo no determinado y no racional» y, en definitiva, «que el residuo es tan esencial como lo que fue analizado»³⁷. Es la suya una apuesta por lo indeterminado y lo informe o, más bien, por el lugar inexplorado del que ambos proceden y que no puede asimilarse con la razón, esto es, con los mecanismos que lo determinan y dan forma. En una conversación con Emmanuel Terrée y Guillaume Malaurie en junio de 1979, evocaba la imagen del «pozo sin fondo» para responder a una pregunta acerca de cómo la sociedad crea sus propias instituciones. Concebir estas últimas como creaciones histórico-sociales no debería restarles fortaleza, insiste Castoriadis, igual que no lo hace en el caso de las obras de arte, que se asumen como obras humanas de manera más evidente y menos problemática:

Lo que yo llamo la autoinstitución *explícita* —el reconocimiento por parte de la sociedad de que la institución es obra suya— no implica en modo alguno un carácter «endebles» de la institución o de las significaciones que ella encarna. Que yo reconozca en el *Arte de la fuga* o en las *Elegías de Duino* obras humanas, creaciones historicosociales no me lleva a considerarlas «endebles». ¿Obras humanas? ¿Simplemente humanas? Toda cuestión está en saber qué ha de entenderse por esto. ¿Es el hombre «simplemente humano»? Si así fuera, no sería hombre, no sería nada. Cada uno de nosotros es un pozo *sin fondo* y ese *sin fondo* se abre evidentemente sobre el *sin fondo* del mundo. En tiempos normales, nos aferramos al brocal del pozo sobre el cual pasamos la mayor parte de nuestra vida. Pero *El Banquete*, el *Réquiem*, *El castillo* provienen de ese *sin fondo* y nos lo hacen ver³⁸.

Lo que propone, por lo tanto, es zambullirse en la propia conciencia, en el pozo sin fondo que somos «cada uno de nosotros», para encontrar un mundo igualmente desfondado. De ahí provienen las creaciones artísticas y las instituciones sociales; ese sin fondo se corresponde, por tanto, con el territorio ignoto —y muy a menudo voluntariamente ignorado— de la imaginación radical.

Esta concepción ontológica va, entonces, de la mano de un presupuesto antropológico, que explica por sí mismo la importancia que Castoriadis le concede a la facultad imaginativa. La naturaleza humana, aquello que tras siglos de esencialismo y determinismo se ha tratado de negar, sería, para este pensador, la posibilidad «en el sentido activo, positivo,

versión más extensa del anterior y del cual existe una traducción al castellano: *Castoriadis: el imaginario radical*, Buenos Aires, Nueva Visión, 2006.

³⁶ En francés, *ensidique*, formado a partir de *ensembliste* ('conjuntista' o 'de conjuntos') e *idéntitaire* ('identitaria'), con el sufijo *-ique* para formar el adjetivo.

³⁷ Castoriadis, C. *La institución imaginaria de la sociedad*, *op. cit.*, p. 89.

³⁸ Castoriadis, C. «Una interrogación sin fin», *Los dominios del hombre*, *op. cit.*, p. 89. En otros momentos de su obra también habló de la necesidad de abandonar la perspectiva tradicional con la que la filosofía se acerca al ser y a la realidad, y explorar en su lugar los productos de la creación y la imaginación humanas, del sin fondo: «Como se recordará, casi siempre los filósofos comienzan diciendo: “Quiero ver lo que es el ser, la realidad. Ahora tengo aquí una mesa; ¿qué me muestra esta mesa con rasgos característicos de un ser real?”. [...] Ningún filósofo comienza diciendo: “Sea el *Réquiem* de Mozart como paradigma del ser: comencemos por esto”. ¿Por qué no podríamos nosotros comenzar postulando un sueño, un poema, una sinfonía como instancias paradigmáticas de la plenitud del ser y considerar el mundo físico como un modo *deficiente* del ser en lugar de ver las cosas de la manera inversa, en lugar de ver el modo de existencia imaginario, es decir humano, un modo de ser deficiente o secundario?» (Castoriadis, C. «Lo imaginario: la creación en el dominio histórico-social», *ibíd.*, p. 66).

predeterminado, de *hacer ser formas distintas* de existencia social o individual, como puede verse al considerar la multiplicidad y alteridad de las instituciones de la sociedad, de las lenguas o de las obras humanas»³⁹. Es la imaginación, entendida no como la facultad combinatoria que permite producir variantes a partir de formas preexistentes, sino como la capacidad de hacer emerger lo nuevo, la que define nuestra esencia, nuestra especificidad fundamental. Se puede tender un vínculo entre esta hipótesis castoridiana y una observación de Rancière, quien reformula a Aristóteles para, en pocos trazos, esbozar una antropología mínima y casi podría decirse que paradójica. Ya hemos visto en el capítulo anterior cómo tomaba del Estagirita la identificación entre el ser político y el ser de palabra; ahora bien, esta identificación no era para él natural, propia de la especie humana, sino el producto de determinado reparto⁴⁰. La condición de «ser parlante» no ha sido siempre extensiva a toda la humanidad —recordemos la sentencia de Sartre sobre quienes disponen del Verbo y quienes lo toman prestado—, sino que se ha utilizado para distinguir entre quienes podían participar en los asuntos comunes y quienes no, entre quienes eran o no seres políticos. Tomar la palabra, esto es, afirmar la capacidad de habla, de discurso, supone convertirse en un sujeto político. Pero Rancière va más allá al afirmar que «el hombre es un animal político porque es un animal literario, que se deja desviar de su destino “natural” por el poder de las palabras»⁴¹. De ahí que su antropología resulte paradójica: la única esencia del ser humano es la capacidad de despegarse de toda esencia, de revolverse, por medio de las palabras, contra toda determinación. Es un animal literario —y hemos de recordar lo que se ha dicho en el primer capítulo acerca de la concepción de literatura que maneja Rancière— porque su capacidad de invención lo mantiene «inacabado», expuesto al mundo y a los demás, abierto a la transformación⁴².

³⁹ Castoriadis, C. «Antropología, filosofía, política», *op. cit.*, p. 109.

⁴⁰ Aunque quizá, como explicaba Arendt en *La condición humana*, tampoco sea del todo adecuado atribuirle a Aristóteles el arraigo esencialista del *zōon politikon* o del *zōon logon ekbhon*, ya que en estas dos definiciones «no definía al hombre en general ni indicaba la más elevada aptitud humana», sino que «únicamente formuló la opinión corriente de la *polis* sobre el hombre y la forma de vida política y, según esta opinión, todo el que estaba fuera de la *polis* —esclavos y bárbaros— era *anew logou*, desprovisto, claro está, no de la facultad de discurso, sino de una forma de vida en la que el discurso y sólo éste tenía sentido y donde la preocupación primera de los ciudadanos era hablar entre ellos» (*op. cit.*, pp. 40-41).

⁴¹ Rancière, J. *El reparto de lo sensible*, Santiago, LOM Ediciones, 2009, p. 50.

⁴² La cuestión del inacabamiento nos remite a Merleau-Ponty, a quien habremos de dedicarle más atención enseguida, dadas las conexiones que pueden trazarse entre sus planteamientos y los de Castoriadis, de enorme relevancia para introducir algunos de los problemas que orbitan en torno a la cuestión del imaginario. En *Fenomenología de la percepción* apunta a la relación corporal con el mundo como muestra de la condición inacabada del individuo, lo que de alguna manera desmentiría aquellas posiciones que fundan el esencialismo de la condición humana en lo biológico: «Mi cuerpo y el mundo no son ya objetos coordinados el uno al otro por medio de relaciones funcionales del tipo de las que la física establece. [...] *Tengo (j'ai)* el mundo como individuo inacabado a través de mi cuerpo como poder de este mundo» (Merleau-Ponty, M. *Fenomenología de la percepción*, *op. cit.*, p. 361). Ahora bien, esta relación se prolonga y transforma por medio de la palabra, según veíamos en el primer capítulo —donde mencionábamos el lenguaje conquistador y no reproductivo de la literatura—, que es, como el cuerpo, una abertura hacia el mundo y, además, un medio de transformarlo: «La lengua común que hablamos es algo así como la corporeidad anónima que comparto con los otros organismos. [...] Pero la operación expresiva, y en particular la palabra, tomada en su estado naciente, establece una situación común que ya no es únicamente comunidad de *ser*, sino comunidad de *haber*. [...] Hay que concebir por tanto su operación al margen de cualquier significación ya instituida, como el acto único mediante el cual el hombre que habla se da a sí mismo un oyente, y una cultura que les sea común» (Merleau-Ponty, M. «La percepción del otro y el diálogo», *La prosa del mundo*, Madrid, Taurus, 1971, pp. 202-204).

Sin embargo, sería un error reducir la imaginación a su vertiente psíquica o individual; los hallazgos más interesantes del pensamiento de Castoriadis los encontramos, de hecho, una vez superamos esa dimensión. Si la imaginación nos constituye en cuanto seres del género humano —somos seres imaginativos antes que seres racionales y pensar lo contrario «es un disparate»⁴³— es justamente porque trasciende nuestra individualidad, porque es un verdadero *sensus communis*. El psicoanálisis de Freud tuvo, sin duda, un papel muy importante en su descubrimiento de la esfera de lo psíquico, pero aunque estos hallazgos hicieron tambalearse los cimientos de la teoría de Marx, Castoriadis nunca llegó a renunciar al peso y la consistencia que este les había dado a la vida social y colectiva, y que él había aprendido, en gran medida, de su mano. Lo que llama *imaginación radical*, ese flujo incesante de representaciones, afectos y deseos procedentes de la psique humana, no puede disociarse de las instituciones de la sociedad, empezando por aquella que, aparentemente, más íntimamente ligada estaría a su constitución subjetiva: el lenguaje. En este sentido, afirmará:

No es la psique la que puede crear el lenguaje; tan sólo lo recibe, y con él la totalidad de significaciones imaginarias sociales que el lenguaje contiene y posibilita. [...] El lenguaje nos muestra a lo imaginario social en acción, como imaginario instituyente, [...] puesto que en y por el lenguaje se dan las significaciones imaginarias sociales que mantienen cohesionada una sociedad: tabú, tótem, Dios, la *pólis*, la nación, la riqueza, el partido, la ciudadanía, la virtud o la vida eterna⁴⁴.

En el párrafo recién citado aparecen dos expresiones que extienden y modulan el alcance de la imaginación. Esta se encuentra, en primer lugar, amplificada por otra facultad constitutiva de las sociedades humanas, a la que Castoriadis denomina *imaginario social instituyente* y que define más adelante en este mismo texto como «la capacidad creadora del colectivo anónimo que se realiza cada vez que los hombres se agrupan, y que cada vez se da una forma singular, instituida, para existir»⁴⁵. Lo imaginario radical consta, pues, de dos dimensiones, la sociohistórica y la psíquica⁴⁶, indisociables e irreductibles la una a la otra. No hay una verdadera oposición entre ellas, ni aun cuando pensamos su relación en términos de socialización, esto es, del proceso según el cual los individuos no solamente crean, sino que absorben e interiorizan lo socialmente instituido: aprenden el lenguaje, la categorización de las cosas, lo que es justo e injusto, lo que se puede y lo que no se debe hacer, lo que hay que adorar y lo que hay que odiar. De este modo, la imaginación radical es dominada, canalizada, regulada y convertida en apta para la vida en sociedad. Pues bien, ni si-

⁴³ «La capacidad de creación nos hace ver precisamente por qué la esencia del hombre no puede ser la lógica ni la racionalidad. Con la lógica y la racionalidad podemos llegar hasta el infinito virtual (después de dos mil millones, hay todavía dos mil millones elevado a dos mil millones), podemos extraer infinitamente las consecuencias de los axiomas *ya puestos*; pero ni la lógica ni la racionalidad permitirán imaginar jamás un nuevo axioma» (Castoriadis, C. «Antropología, filosofía, política», *op. cit.*, p. 111).

⁴⁴ *Ibid.*, p. 112.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 113.

⁴⁶ En la segunda parte de *La institución imaginaria de la sociedad*, Castoriadis hace un esfuerzo por deslindar los términos asociados a cada una de estas dimensiones, al mismo tiempo que traza un paralelismo entre ellas: «Lo imaginario radical se da como social-histórico y como psique/soma. Como social-histórico, es un río abierto del colectivo anónimo; como psique/soma, es flujo representativo/afectivo/intencional. A lo que es posición, creación, dar existencia en lo histórico-social lo llamamos imaginario social en el sentido primero del término, o sociedad instituyente. A lo que es posición, creación, dar existencia en la psique/soma para la psique/soma, le llamamos imaginación radical» (*op. cit.*, p. 571).

quiera entonces ha de pensarse que psique y sociedad se enfrentan desde su respectiva exterioridad, ya que la socialización «no es una simple suma de elementos externos a un núcleo psíquico que permanecería inalterado; sus efectos están inextricablemente tejidos a la psique tal como ella existe en la realidad efectiva»⁴⁷. En *Dar cuenta de sí mismo*, Judith Butler indicó, creo que acertadamente, que ningún sujeto, ningún «yo», podía «mantenerse del todo apartado de las condiciones sociales de su emergencia» y, más concretamente, «de la matriz prevaleciente de normas éticas y marcos morales en conflicto»⁴⁸ o, por decirlo en los términos que se han venido utilizando, de las significaciones imaginarias que reciben en el proceso de socialización que los hace emerger en cuanto individuos. Esto es: no hay «yo» antes de que dicho proceso tenga lugar y, por tanto, más que pensar en el imaginario como un ropaje que recubre a un sujeto desnudo y le aporta el «decoro» necesario para la vida social —pero que también limita su capacidad de movimiento—, se debería pensar en él como el tejido epidérmico que, cierto es, lo recubre, pero sin el que, además, ni siquiera podría concebirse su supervivencia.

Por otra parte, *significaciones imaginarias sociales* es el nombre que recibe la obra o producto de dicho imaginario instituyente y de las que da algunos ejemplos (tabú, Dios, nación, virtud) en el fragmento anterior. Este producto recibe también el nombre de *imaginario instituido* —del gerundio que indicaba un proceso pasamos, pues, al participio que constituye el punto de llegada—, bajo el que se incluyen «el conjunto de instituciones que encarnan y dan realidad a estas significaciones, ya sean materiales (herramientas, técnicas, instrumentos de poder) o inmateriales (lenguaje, normas, leyes)»⁴⁹. En la sección final de «Marxismo y teoría revolucionaria», la primera parte de *La institución imaginaria de la sociedad* —un texto, como se sabe, bastante temprano, pues antes de pasar a integrar ese libro ya había aparecido publicado, entre 1964 y 1965, en la revista *Socialismo o barbarie*—, Castoriadis explica el componente imaginario de la vida social a través de un recorrido que arranca en la visión funcionalista sobre la institución, cuya insuficiencia tratará de demostrar. Aunque es evidente que las instituciones cumplen ciertas funciones vitales en la sociedad, sin las cuales es inconcebible su existencia, no se puede pretender reducirla a ellas, ni tampoco convertir dichas funciones en la fuente de toda explicación. Si, como enseguida señala, «todo lo que se presenta a nosotros, en el mundo histórico-social, está indisolublemente tejido a lo simbólico»⁵⁰, es decir, se da dentro de una red que vincula unos símbolos con otros y a su vez los liga con determinadas significaciones o representaciones, se ha de entender igualmente que estos símbolos no se corresponden con meras funciones, sino que en ellos se combinan, en proporción y relación variables, un componente funcional y otro imaginario. Este segundo componente es el que permite la invención de nuevos elementos simbólicos, o bien el deslizamiento o desplazamiento de sentido, según el cual los símbolos ya disponibles se invisten con significaciones que no son las canónicas. La relación entre lo imaginario y lo simbólico es, a su vez, de interdependencia mutua, pues, como explica «lo imaginario debe utilizar lo simbólico, no sólo para “expresarse”, lo cual es evidente, sino

⁴⁷ Castoriadis, C. «Imaginación, imaginario, reflexión», *Hecho y por hacer. Pensar la imaginación*, Buenos Aires, Eudeba, 1998, p. 313.

⁴⁸ Butler, J. *Dar cuenta de sí mismo. Violencia ética y responsabilidad*, Buenos Aires, Amorrortu, 2009, p. 18.

⁴⁹ Poirier, N. *op. cit.*, p. 388.

⁵⁰ Castoriadis, C. *La institución imaginaria de la sociedad*, *op. cit.*, p. 186.

para “existir”, para pasar de lo virtual a cualquier otra cosa más» y «también, inversamente, el simbolismo presupone la capacidad imaginaria, ya que presupone la capacidad de ver en una cosa lo que no es, de verla otra de lo que es»⁵¹.

Por lo tanto, no se trata únicamente de reivindicar la imaginación por su importancia a nivel ontológico o antropológico, sino por el papel fundamental que desempeña dentro de la vida social y política, donde tan a menudo se la ha considerado un elemento accesorio. Recordemos, por ejemplo, que las críticas que recibió Mayo del 68 por ser «una revuelta meramente imaginaria» aludían a su incapacidad para transformar lo material, para producir consecuencias a nivel económico, lo que ocasionaba que sus reivindicaciones y resultados fueran tildados de superficiales o incluso banales, en tanto que no afectaban a la infraestructura⁵². Pero si leemos la acusación en un sentido fuerte, lo que también se está insinuando en ella es que la revuelta no es real, no toca la realidad e incluso se contrapone a ella. Lo que estamos viendo de mano de Castoriadis es que *imaginario* no es sinónimo, al menos dentro de su obra, de «ficticio, ilusorio, especular»⁵³ y que, desde luego, no forma una antítesis con el adjetivo *real*, sino que cabe pensar más bien que lo real siempre posee una dimensión imaginaria o, en sentido inverso, que lo imaginario es un componente más de aquello que llamamos realidad. Un componente, cierto es, oculto y minusvalorado, pero cuya supresión nos hurta la posibilidad de entender una parte importante de nuestro mundo, de nosotros mismos y de la manera en que organizamos nuestra vida en sociedad.

Según defiende Jean-Jacques Wunenburger, autor de una sintética obra acerca del imaginario político, en la que da algunas pistas fundamentales acerca de los posibles significados que recibe este sintagma y de los motivos por lo que puede ser importante recalcar en él, a pesar de que la actividad política suele asociarse con la racionalidad —se entiende que la mejor forma de organización posible es la que puede ser justificada y validada de acuerdo con criterios que apelan a la razón, por más problemática que resulte de delimitar—, la esfera de lo político comporta irreductiblemente una parte de no racionalidad, que «no solo no es un residuo deplorable, ni menos aún un veneno de lo político, sino por el contrario un

⁵¹ *Ibid.*, p. 204.

⁵² Aunque esta consideración podría llevarnos a un prolijo debate que no considero oportuno abordar ahora, creo que puede ser de utilidad leerla teniendo en cuenta la postura, no ecuélica pero sí reconciliadora, de Nancy Fraser, quien a finales de los años noventa respondió a la tendencia cada vez mayor de encarar el conflicto político a través de su costado cultural o identitario —se lucha por el reconocimiento de las diferencias de grupos sociales discriminados en función de su orientación sexual, su identidad de género, su «raza», etcétera— no para sumarse a ella ni para denostarla, sino para afirmar que este tipo de demandas no eran excluyentes con respecto a aquellas que centraban el foco en las desigualdades materiales y que tampoco debían supeditarse a ellas. Si bien ambas perspectivas, la redistribución y el reconocimiento, están interrelacionadas y a menudo las injusticias desencadenadas en uno de los órdenes tiene repercusiones en el otro, Fraser los conceptualiza como dos dimensiones relativamente independientes e igualmente válidas, cuyas injusticias se han de tratar por separado, sin pretender que remediar lo referente a una de ellas resolverá inmediatamente lo que cae bajo la otra (cfr. Fraser, N. «¿De la redistribución al reconocimiento? Dilemas de la justicia en la era “postsocialista”», *New Left Review*, n° 0, 2000, pp. 126-155). Con respecto al asunto que nos ocupa, cabe tener en mente entonces que quizá esa apelación al elemento imaginario como foco de la transformación no sea ni incompatible con la reclamación de otro tipo de mutaciones socioeconómicas, ni despreciable por su supuesta irrelevancia. Más allá de que merezca atención por sí mismo, se ha de tener en cuenta, además, que este último tipo de mutaciones se difunde y legitima, como explicaba Rancière, a través de una serie de imágenes y narrativas que configuran el sentido común de una época. La dimensión imaginaria es el correlato necesario de la dimensión material, no su mera superficie.

⁵³ Castoriadis, C. «Imaginario político griego y moderno», *El ascenso de la insignificancia*, *op. cit.*, p. 157.

factor dinámico que puede facilitar el proyecto político del “bien vivir” juntos⁵⁴. Dentro de esa esfera de lo no racional, es decir, dentro de esa esfera delimitada por oposición a la razón —verdadera piedra de toque del pensamiento filosófico y político— se encuentran, por un lado, el plano emocional y afectivo, y el imaginativo por otro. Aunque Wunenburger los escinde tajantemente y decide centrarse en el último, por considerar que el primero ha sido más trabajado, al menos en lo que respecta a la función de las pasiones en la vida política⁵⁵, cabe pensar que lo afectivo y lo imaginario no son tan fácilmente escindibles, toda vez que encaremos estas dimensiones desde su intersección con lo político. Más bien podría considerarse que la dimensión imaginaria engloba la afectiva: los afectos y las emociones participan en la configuración de los imaginarios sociales y, al mismo tiempo, estos últimos las codifican y orientan. El propio Wunenburger, pese a la escisión con que da comienzo a su obra, parece creerlo así cuando, a la hora de situar al imaginario entre el espacio que media entre la nebulosa *Weltanschauung* o cosmovisión y las estructuradas ideologías⁵⁶, define su núcleo duro como un «tejido de recuerdos, de afectos sociales, de imágenes de sí, de expectativas de futuro, de modelos de devenir, de creencias sobre el tiempo»⁵⁷ que se vehiculan a través de mitos, iconos, analogías, símbolos y toda clase de relatos. También Castoriadis dará cabida a todo este universo de lo emocional o afectivo en su concepción del imaginario cuando explica que el papel de las significaciones imaginarias sociales es triple:

Son ellas las que estructuran las representaciones del mundo en general, sin las que no puede haber ser humano. Estas estructuras son siempre específicas: nuestro mundo no es el mundo de la antigua Grecia, y en los árboles que vemos tras estas ventanas no mora ninfa alguna, son simplemente madera; ésta es la construcción del

⁵⁴ Wunenburger, J.-J. *Imaginaires du politique*, Paris, Ellipses, 2001, p. 9.

⁵⁵ Este autor no alude a qué tipo de trabajos se refiere, pero sería posible incluir en esta nómina, aun anacrónicamente, desde investigaciones más clásicas dentro del campo de la filosofía política, como pueden ser las de Martha Nussbaum —fundamentalmente *Emociones políticas. ¿Por qué el amor es importante para la justicia?* (Barcelona, Paidós, 2014), pero también *Paisajes del pensamiento. La inteligencia de las emociones* (Barcelona, Paidós, 2008) o incluso, desafiando la escisión mencionada, *Justicia poética. La imaginación literaria y la vida pública* (Barcelona, Andrés Bello, 1997)—, que trazan una genealogía histórica de las pasiones públicas, desde la Grecia antigua hasta nuestra era, hasta aquellas que se sitúan bajo lo que se ha denominado el «giro afectivo» de los estudios sociales y culturales a inicios del siglo XXI. En este *affective turn*, de cuño fundamentalmente anglosajón, destacan los nombres de Sara Ahmed (*La política cultural de las emociones*, México, UNAM, 2015) y Lauren Berlant (*El corazón de la nación. Ensayos sobre política y sentimentalismo*, México, Fondo de Cultura Económica, 2011), así como el de Leonor Arfuch, en su traslación al ámbito argentino. Esta investigadora lleva desde 2011 dirigiendo en el seno del Instituto Gino Germani de la Universidad de Buenos Aires varios proyectos que orbitan en torno a la relación entre los afectos y la política, con un énfasis especial en el papel que desempeña lo narrativo en dicha relación.

⁵⁶ Mientras que Wunenburger define la ideología como un «conjunto coherente de interpretaciones sociopolíticas que supuestamente sirven como referentes normativos para las acciones y los discursos» (*op. cit.*, p. 58), Angenot advertía que las ideologías no eran sistemas, esto es, no eran estructuras formalizadas, con una lógica y un rigor internos, sino que el hecho de considerarlas así era el producto de su retórica de autolegitimación, empeñada en disimular las costuras y enlaces de unos *collages* heterogéneos que, en lugar de proporcionar una interpretación coherente de la sociedad, aparecen al análisis como nudos gordianos de antinomias y aporías, esto es, como espacios de enfrentamiento (Angenot, M. *Interdiscursividades. De hegemonías y disidencias*, Córdoba, Editorial Universidad Nacional de Córdoba, 1998, pp. 47-68). Por más valiosa que encuentre esta observación de Angenot, considero que lo que apunta se ajusta más a la definición de *imaginario* y que, a nivel del análisis, es más útil mantener la distinción entre la ideología como un sistema más o menos coherente y formalizado, y el tejido híbrido y hasta cierto punto desestructurado de los imaginarios.

⁵⁷ Wunenburger, J.-J. *op. cit.*, p. 59.

mundo moderno. En segundo lugar, dichas estructuras designan los fines de la acción, imponen lo que debe y no debe hacerse: hay que adorar a Dios, o bien acumular las fuerzas productivas —mientras que ninguna ley natural o biológica, ni siquiera psíquica, dice que haya que adorar a Dios o acumular las fuerzas productivas. En tercer lugar, y este es sin duda el punto más difícil de discernir, tales estructuras establecen los tipos de afectos característicos de una sociedad. [...] Sin entrar en una descripción que podría correr el riesgo de ser literaria, me limito a recordar que Marx los describía perfectamente cuando hablaba de esa inquietud perpetua, ese cambio constante, esa sed de lo nuevo por lo nuevo y del siempre más —conjunto de afectos instituidos socialmente⁵⁸.

El imaginario desempeña, por tanto, una función que es representativa, normativa y afectiva; al tiempo que le otorga un sentido al mundo y estructura los símbolos que lo pueblan, establece ciertos fines que dan pautas para orientar la acción, las costumbres y las leyes y, no menos importante, da forma a un universo afectivo, colmado de esperanzas y de recuerdos, de deseos y temores, que configuran la experiencia individual y comunitaria. Raymond Williams utilizaba la expresión *estructuras del sentir* para «acentuar una distinción respecto de los conceptos más formales de “concepción del mundo” o “ideología”», en cuya juntura hemos situado las significaciones imaginarias, no solo con la intención de ir más allá de las creencias sistemáticas y formales, sino de abrirlas a la manera en que los significados y valores «son vividos y sentidos activamente». Esta categoría le permitía, por tanto, conectar los procesos ideológicos —a los que, en tanto crítico marxista, habría dirigido prioritariamente su atención— con toda una dimensión experiencial, que tratará a la vez como estructura, en tanto «grupo de relaciones internas específicas, entrelazadas y a la vez en tensión», y como proceso dinámico, que tiene «sus características emergentes, conectoras y dominantes y, ciertamente, sus jerarquías específicas»⁵⁹. Estas últimas anotaciones permiten trazar un vínculo con lo que vimos en el primer capítulo en relación con el discurso social, un conglomerado de elementos hegemónicos, recesivos y disidentes en conflicto, jerarquizados pero fluctuantes, que dispone las maneras de narrar y argumentar de una sociedad en un momento dado, de igual modo que las estructuras del sentir configuran el «idioma» de cada generación⁶⁰. Pero también nos llevan de vuelta a Jacques Rancière, que, si bien no le dedicó una especial atención a lo afectivo, sí habló una y otra vez acerca de la constitución histórica y litigiosa de lo *sensible*, es decir, de cómo nuestra sensibilidad, la manera en que el mundo se hace accesible a nuestros sentidos, es un terreno abonado para el conflicto, cuya configuración requiere de nuestra participación activa⁶¹. ¿Qué son el con-

⁵⁸ Castoriadis, C. «La crisis del proceso de identificación», *El ascenso de la insignificancia*, *op. cit.*, pp. 126-127.

⁵⁹ Williams, R. *Marxismo y literatura*, Barcelona, Península, 2000, pp. 154-155.

⁶⁰ «A pesar de las continuidades sustanciales y a ciertos niveles decisivas en la gramática y el vocabulario, ninguna generación habla exactamente el mismo idioma que sus predecesores. La diferencia puede definirse en términos de adiciones, supresiones y modificaciones; sin embargo, éstas no agotan la diferencia. Lo que realmente cambia es algo sumamente general, en una amplia esfera, y la descripción que a menudo se ajusta mejor al cambio es el término literario “estilo”» (*ibid.*, pp. 153-154).

⁶¹ Didi-Huberman considera que pensar las relaciones entre política y estética, como lo hace Rancière, desde un reparto de lo sensible supone encontrar «los funcionamientos dialécticos que actúan en ese “dominio de lo sensible” que tantos estetas desearían libre de toda conflictividad, de toda negatividad». Así, habría que reconocer en toda manifestación política el encuentro de una relación dialéctica y una relación sensible; es, según sus palabras, «lo que sucede cuando unos ciudadanos se declaran oprimidos y se atreven a declarar su impoder, su dolor y las emociones que les son concomitantes, [...] lo que sucede cuando un

senso y el disenso sino maneras de posicionarse con respecto a las estructuras del sentir?

Parece, por lo tanto, que hay motivos suficientes para identificar con la denominación de imaginario toda esa esfera que, si bien no puede someterse a los principios de la racionalidad, se entrecruza con ella para dar cuerpo a lo social y político. «La vida política», afirma Wunenburger, «es un “hecho total” que apela a la totalidad de lo que hace al hombre concreto»⁶² y esa totalidad está compuesta, según se ha visto, de un porcentaje imaginativo demasiado elevado como para que la razón pueda hacerle sombra. Querría, antes de abordar una serie de problemas a los que nos conduce el estudio de los imaginarios y que serán el motivo del siguiente apartado, hacer un repaso acerca de los puntos principales que destaca Wunenburger en su estudio sobre los imaginarios políticos, puesto que permitirán traer a colación algunos de los elementos que han sido mencionados con anterioridad. Así, lo primero que señalará es que no hace falta indagar demasiado para acceder a esta dimensión no racional o imaginaria, puesto que «los tres pilares de toda organización política, el ejecutivo, el judicial y el legislativo, han dado lugar a través de la historia, desde su origen, a una representación y una escenificación» —el momento político instituyente era, decía Lefort, una *mise-en-scène*—, para lo que han recurrido a los mitos, símbolos, analogías y ficciones⁶³. ¿El objetivo? Para justificar sus poderes exorbitantes, para racionalizarlos incluso, necesitaban dotarse de una verdad y de una fuerza de imposición que aseguraran su legitimidad. En este sentido habla Derrida, por ejemplo, del «fundamento místico de la autoridad»⁶⁴ o Garcés de la «ficción calculada»⁶⁵ de la que nace la sociedad occidental, esto es, el contrato social del que he hablado por extenso en el capítulo anterior.

El elemento imaginario se encuentra entonces en el origen de cualquier institución política y es, de hecho, esencial para que estas puedan constituirse como tales. Por ejemplo, toda agrupación social se asienta en un territorio, pero esta porción de terreno no adquiere un verdadero estatuto político hasta que no es consagrada como *patria*, con la que el individuo puede ligarse por vínculos que, además de ser jurídicos o históricos —entendiendo *patria* en su sentido etimológico, como la ‘tierra natal’ o el ‘país del padre’—, son afectivos. Dicho territorio se convierte así en la sede de un destino colectivo que afianza la cohesión social y que aparece, además, conjugado con ciertas notas identitarias, alimentadas por imágenes fundacionales, que crean una idea de permanencia en el tiempo sobre la que se asien-

acontecimiento *sensible* afecta a la comunidad en su historia, es decir en la *dialéctica* de su devenir. Entonces lo *afectivo* y lo *efectivo* se despliegan allí de concierto» (Didi-Huberman, G. «Volver sensible / hacer sensible», en A. Badiou *et al.*, *¿Qué es un pueblo?*, Buenos Aires, Eterna Cadencia, 2014, pp. 90-91).

⁶² Wunenburger, J.-J. *op. cit.*, p. 105.

⁶³ *Ibid.*, p. 31. Entre ellas menciona la sacralización del poder real, por la cual se considera al monarca como un representante de Dios en la tierra, pero también la manera en que su función se desplaza a los símbolos que sirven para representar metonímicamente la monarquía (el cetro, la corona, el trono), núcleos imaginarios del poder, que pueden tener distintos poseedores u ocupantes.

⁶⁴ Cfr. Derrida, J. *Fuerza de ley. El «fundamento místico de la autoridad»*, Madrid, Tecnos, 1997. La expresión está tomada de Montaigne, que explica de este modo que las leyes no obtienen su legitimidad por su mayor o menor adecuación a un ideal de justicia, sino por su propia fuerza de imposición: «Ahora bien, las leyes mantienen su crédito no porque sean justas, sino porque son leyes. Este es el fundamento místico de su autoridad; no tienen otro [...] Quien las obedezca porque son justas, no las obedece justamente por el motivo correcto» (Montaigne, M. *Los ensayos*, Barcelona, Acantilado, 2007, pp. 1601-1602). Sin embargo, en nuestro imaginario este fundamento místico, esta «violencia originaria» que dirá Derrida, se encubre con una serie de «ficciones legítimas» sobre las que el derecho «funda la verdad de su justicia» (*ibid.*, p. 799).

⁶⁵ Garcés, M. *Un mundo común*, Barcelona, Bellaterra, p. 31 y ss.

ta la idea de *nación*⁶⁶. La imaginación es, por lo tanto, un elemento clave para que el cuerpo social devenga un cuerpo político y para que la sociedad adquiriera conciencia de sí como *pueblo*, término que, en palabras de Wunenburger, «designa una categoría fundacional pero compleja, en los límites inciertos de lo real y lo irreal, lo racional y lo imaginario»⁶⁷. Sin querer entrar en un debate que llevaría demasiadas páginas desarrollar, remito a Didi-Huberman, quien zanjó la cuestión —o, más bien, señaló la imposibilidad de zanzarla— decretando que «“el pueblo” como unidad, identidad, totalidad o generalidad, simplemente no existe [...]. No hay *un pueblo*: siempre hay *pueblos* coexistentes, no solo de una población a otra, sino incluso en el interior —el interior social o mental— de una población por coherente que se la quisiera imaginar, lo que por otra parte nunca es el caso»⁶⁸. Es decir: el pueblo es, ante todo, una entidad imaginaria.

Existe, por último, un vínculo entre el imaginario y la acción política: «Los pueblos reaccionan menos en función de sus ideas, juicios, razonamientos políticos que en función de las imágenes que se hacen o que se le imponen por parte de sus dirigentes. La acción política se mueve entonces, por un lado y por otro, en un interregno imaginario»⁶⁹. Wunenburger advierte, a este respecto, algo por lo que he mostrado mi inquietud al inicio de este apartado: el imaginario puede ser considerado también un instrumento al servicio del poder, dada su capacidad para cohesionar una masa social, para generar sentimientos de unidad o de pertenencia que no pueden obtenerse tan fácilmente por la vía estrictamente racional y para conseguir que todo ello promueva y conduzca su acción. Si, como hemos visto con Castoriadis, nuestra imaginación es la fuente de creación de significaciones sociales, así como la facultad que permite transformarlas y sustituirlas por otras nuevas, ¿cómo es posible también que, en un sentido inverso, esas significaciones predeterminen e incluso coarten nuestra capacidad para imaginar algo que vaya más allá de ellas mismas? ¿Cómo pensar que aquello que aparentemente es potencia de libertad pueda ser también una fuerza coercitiva? Y, sobre todo, ¿cómo conjugar ambas facetas del imaginario sin que una asfixie a la otra, sin que se excluyan recíprocamente? O, por recuperar la metáfora castoridiana que antes exponía: ¿cómo plantear la relación que existe entre el brocal del pozo y el vacío que rodea; es decir, entre el cerco seguro o *instituido* que pisamos y la fuerza *instituyente* que emerge más allá de él?

⁶⁶ Benedict Anderson propuso la siguiente definición de la nación: «una comunidad política imaginada como inherentemente limitada y soberana. Es *imaginada* porque aun los miembros de la nación más pequeña no conocerán jamás a la mayoría de sus compatriotas, no los verán ni oirán siquiera hablar de ellos, pero en la mente de cada uno vive la imagen de su comunión. [...] Las comunidades no deben distinguirse por su falsedad o legitimidad, sino por el estilo con el que son imaginadas» (Anderson, B. *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*, México, Fondo de Cultura Económica, 1993, pp. 23-24).

⁶⁷ Wunenburger, J.-J. *op. cit.*, p. 34.

⁶⁸ Didi-Huberman, G. «Volver sensible / hacer sensible», *op. cit.*, p. 70. Esta cuestión aparece más desarrollada en su libro *Pueblos expuestos, pueblos figurantes* (Buenos Aires, Manantial, 2014), en el que se incluye una justificación del uso del plural (*pueblos*) en detrimento del singular. La misma idea está expresada también en la colaboración de Rancière en el libro colectivo del que procede el antecitado texto de Didi-Huberman: «Porque “el pueblo” no existe. Lo que existe son figuras diversas, incluso antagónicas del pueblo, figuras construidas privilegiando ciertas formas de reunión, ciertos rasgos distintivos, ciertas capacidades o incapacidades» (Rancière, J. «El inhallable populismo», en A. Badiou *et al.*, *op. cit.*, p. 120).

⁶⁹ Wunenburger, J.-J. *op. cit.*, p. 54.

III. 3. Pensar el quiasmo

En el discurso que hoy debo pronunciar, y en todos aquellos que, quizá durante años, habré de pronunciar aquí, habría preferido poder deslizarme subrepticamente. Más que tomar la palabra, habría preferido verme envuelto por ella y transportado más allá de todo posible inicio. Me habría gustado darme cuenta de que en el momento de ponerme a hablar ya me precedía una voz sin nombre desde hacía mucho tiempo: me habría bastado entonces encadenar, proseguir la frase, introducirme sin ser advertido en sus intersticios, como si ella me hubiera hecho señas quedándose, un momento, interrumpida. No habría habido por tanto inicio; y en lugar de ser aquel de quien procede el discurso, yo sería más bien una pequeña laguna en el azar de su desarrollo, el punto de su posible desaparición⁷⁰.

Igual que se han escrito páginas deslumbrantes sobre la imposibilidad de escribir, uno de los comienzos más memorables es aquel que precisamente se lamenta sobre la necesidad de comenzar. La lección inaugural con que Michel Foucault ocupa la cátedra de Historia de los sistemas de pensamiento en el Collège de France el 2 de diciembre de 1970 es un metadiscurso: un discurso en torno a las reglas y principios que ordenan todo discurso; un repaso por los mecanismos de control, selección y redistribución que afectan a la producción discursiva, y un acercamiento, a la vez crítico y genealógico, a dichos procedimientos, que busca tanto ponerlos de manifiesto, hacerlos visibles allí donde pasan inadvertidos, como interrogar sus condiciones de aparición. Ante toda esta compleja arquitectura, que esboza en apenas unos pocos trazos, ¿cómo tomar la palabra? Parecería, no obstante, que lo que Foucault desea es lo que realmente sucede cada vez que hablamos: nuestra voz no rompe ningún silencio, sino que se inserta en un rumor que viene de lejos, en una masa discursiva, estructurada a la par que azarosa, a cuyas reglas de organización habrá de someterse. No hay palabra inicial ni discurso que empiece de cero. ¿Cómo entender, entonces, su lamento? Más allá de que al final de la lección lo convierta en un gesto de gratitud —su incorporación al Collège de France se produjo tras la muerte de Jean Hyppolite, cuya cátedra pasó a heredar, y la voz que habría querido que le precediera es la suya, la de su maestro⁷¹—, lo verdaderamente terrible para Foucault es saberse a punto de franquear el umbral del discurso. La liturgia que acompaña a esas palabras iniciales lo que hace es acentuar su condición de rito de paso; una vez se pronuncian, ya se está del otro lado, participando de las exclusiones, las imposiciones, las convenciones que allí funcionan; siendo cómplice de todas ellas, lo que, si hacemos caso a la analogía hiperbólica de Barthes, significa comulgar con su fascismo. El deseo imposible de Foucault, un deseo que presupone compartido, es el de verse arrastrado por el discurso, desposeído de toda responsabilidad con respecto a él: «Querría que me rodeara como una transparencia apacible, profunda, indefinidamente abierta, en la que otros respondieran a mi espera, y de la que brotaran las verdades, una a una; yo no tendría más que dejarme arrastrar, en él y por él, como algo abandonado, flotante y dichoso»⁷².

⁷⁰ Foucault, M. *El orden del discurso*, Barcelona, Tusquets, 1999, p. 11.

⁷¹ «Ahora comprendo mejor por qué experimentaba tanta dificultad al comenzar antes. Sé bien cuál era la voz que habría querido que me precediera, que me llevara, que me invitara a hablar y que se introdujera en mi propio discurso. Sé lo que había de temible al tomar la palabra, puesto que la tomaba en este lugar en el que le he escuchado y donde él ya no está para escucharme» (*ibíd.*, p. 76).

⁷² *Ibíd.*, pp. 12-13.

Una de las cosas que más interesantes resultan acerca de ese discurso es esa especie de ambivalencia entre el anhelo y la condena. Hay en él, desde luego, una dicotomía, pero no, como cabría esperar, entre una palabra absolutamente propia, liberada de toda regla y ajena al orden del discurso, y una palabra sometida a sus exigencias, esclava de sus circunvoluciones. La dicotomía es menos tajante y más insidiosa. Por un lado, está aquello a lo que se ve abocado Foucault cuando comienza a hablar: no puede escapar de los mecanismos de producción y estructuración discursiva, de los cuales ni siquiera es plenamente consciente, y además está obligado a hacerse cargo de lo que dice o escribe. Por otra parte, lo que desearía: no ser responsable de esas palabras que lo mecen y arrullan, hablar como quien lee frases ajenas, protegido por la seguridad del entrecomillado, o, en todo caso, no ser consciente del peso que carga sobre sus hombros cada vez que toma la palabra. No se deja llevar por la ilusión de un discurso que le pertenezca plenamente, pero tampoco sucumbe a la comodidad de considerar que todo lo que pueda decir está preestablecido y que, por tanto, basta con abrir la boca para que empiecen a sonar las palabras de otros. El poder, veámos ya de su pluma, presupone la libertad y la dificultad reside en ser capaz de mantener la tensión entre ambos elementos, sin dejarse arrastrar a ninguno de los dos extremos.

Estas observaciones acerca del discurso son pertinentes también para hablar del imaginario. Querríamos imaginar sin cortapisas o, por el contrario, desearíamos que la creación de imágenes se pareciera a la actividad de calcar con la que entrenábamos nuestra psicomotricidad en la primera infancia. Sin embargo, nos encontramos con que poseemos, a nivel individual y colectivo, una enorme capacidad imaginativa y un igualmente enorme reservorio de imágenes ya creadas, cuyos moldes se interponen en el proceso de creación. Es fácil que a la hora de pensar este cruce de elementos contradictorios acabemos decantándonos por privilegiar uno de ellos por encima del otro. En el alegato en pos de la invención y de la novedad por parte de Castoriadis anida la sospecha de que el pensamiento filosófico ha tomado partido por el extremo contrario. Cuando define lo imaginario radical como la capacidad de ver en una cosa algo distinto de ella, que se expresa en un «haz indefinido de *remisiones* interminables a *otra cosa que*»⁷³, lo que está haciendo es incidir en la creación inmotivada y originaria, irreductible a lo ya existente, procedente de la capacidad humana para imaginar lo radicalmente otro. La dimensión imaginaria del símbolo era, según veíamos más arriba, la que permitía concebir su dinamismo y su apertura hacia lo inédito. Así explica que las significaciones sociales y las formas de expresión que constituyen un imaginario estén en perpetua transformación: cambian ellas mismas y cambian también las relaciones que mantienen con otras significaciones y expresiones. El tiempo es «alteridad-alteración»⁷⁴, dirá, convirtiendo así la raíz *alter* en el denominador central del movimiento histórico.

Ahora bien, del mismo modo que la filosofía encubrió el papel central de la facultad imaginativa, tampoco supo pensar la creación en estos términos y buscó maneras de esca-motearla: «En el marco del pensamiento heredado, la creación es imposible. La creación de la teología, evidentemente, es tan solo una seudocreación: es fabricación o producción»⁷⁵.

⁷³ Castoriadis, C. *La institución imaginaria de la sociedad*, op. cit., p. 386.

⁷⁴ *Ibid.*, p. 313.

⁷⁵ *Ibid.*, p. 314.

El intento más cercano por concebir algo similar a la creación *ex nihilo* que a Castoriadis le interesa poner en valor está en el pensamiento teológico y, aun así, es fácil ver todo aquello que lo distancia de su concepción; no solo es que este acto creador solo pueda atribuírsele a la figura de Dios —y no a los individuos o a las sociedades—, sino que además ha tenido lugar de una vez por todas, lo que niega su autarquía ontológica. Fuera de la teología, el panorama que encuentra es igualmente desolador. La historia se da como sucesión y los esquemas de los que el pensamiento heredado dispone para pensarla son los de causalidad, finalidad o consecuencia lógica. Todos ellos «presuponen que lo que debe ser aprehendido o pensado por su intermedio es, en lo esencial, reductible a un conjunto», por lo que encuentran su fundamento en la identidad: la implicación lógica no es sino una identidad desarrollada —lo que se concluye se encontraba ya en las premisas—, causas y efectos se pertenecen necesaria y recíprocamente —pertenecen a un mismo conjunto— y lo mismo vale para medios y fines. Estos esquemas tradicionales de sucesión resultan, por lo tanto, insuficientes para el tipo de pensamiento histórico que desea concitar:

Lo que se da en y por la historia no es secuencia determinada de lo determinado, sino emergencia de la alteridad radical, creación inmanente, novedad no trivial. Es justamente esto lo que ponen de manifiesto tanto la existencia de una historia *in toto*, como la aparición de nuevas sociedades (nuevos tipos de sociedad) como la incesante autotransformación de cada sociedad. Y sólo a partir de esta alteridad radical o creación podemos pensar verdaderamente la temporalidad y el tiempo, cuya efectividad excelente y eminente encontramos en la historia. Pues, o bien el tiempo no es nada, extraña ilusión psicológica que enmascara la intemporalidad esencial de una relación de orden; o bien el tiempo es precisamente eso, la manifestación de que algo distinto de lo que es se da al ser, y se lo da como nuevo o como otro, y no simplemente como consecuencia o ejemplar diferente de lo mismo⁷⁶.

Sin embargo, esa emergencia de la alteridad se hace siempre en continuidad e interpenetración con el imaginario instituido. En cuanto sociedades o individuos socializados que somos, no podemos ignorar el conjunto de significaciones sociales ya establecidas y asentadas, no podemos hacer *tabula rasa* con respecto a lo precedente. Como explicaba Foucault en *La arqueología del saber*, son muchas las condiciones para que surja un objeto de discurso y «no se puede hablar en cualquier época de cualquier cosa; no es fácil decir algo nuevo; no basta con abrir los ojos, con prestar atención, o con adquirir conciencia, para que se iluminen al punto nuevos objetos, y que al ras del suelo lancen su primer resplandor»⁷⁷. Castoriadis es consciente de ello y, pese a su defensa acérrima de la novedad, no duda en matizar su postura con respecto a lo que se ha venido mencionando en estos últimos párrafos: «Queda claro que la creación social-histórica (como en cualquier otro terreno), si bien es inmotivada —*ex nihilo*—, siempre tiene lugar bajo coacción (nunca *in nihilo* ni *cum nihilo*). Ni en el terreno histórico-social, ni en ningún otro, la creación significa que cualquier cosa ocurra en cualquier parte, en cualquier momento ni de cualquier manera»⁷⁸. Aunque lo instituido preexista a la invención, aunque la condicione y limite, le imponga

⁷⁶ *Ibíd.*, p. 297.

⁷⁷ Foucault, M. *La arqueología del saber*, *op. cit.*, p. 73.

⁷⁸ Castoriadis, C. *Hecho y por hacer*, *op. cit.*, 1998, p. 33.

ciertas restricciones en cuanto a lo que es posible y lo que no, jamás llega a determinarla por completo.

Cabría preguntarse si este apunte sirve para sacar del atolladero a un pensamiento que quiere hablar, al mismo tiempo, de alteridad radical y de condicionantes restrictivos. En la cita anterior, Castoriadis traza una distinción entre lo *ex nihilo* —modalidad de la creación que él defiende— y lo *cum nihilo* o *in nihilo*, de los cuales se separa, y que en otro lugar trata de explicar un poco más: «Creación *ex nihilo*, creación de la forma, no quiere decir creación *cum nihilo*, sin “medios” y sin condiciones, sobre una tabla rasa»; «nunca *in nihilo* ni *cum nihilo*, porque siempre se usa algo que ya estaba ahí». O también: «Nunca hay discontinuidad pura. Cuando digo que la historia es creación *ex nihilo*, esto no significa de ningún modo que sea creación *in nihilo*, ni *cum nihilo*. La forma nueva emerge, quema la madera que encuentra, la ruptura está en el sentido nuevo que confiere a lo que hereda o utiliza»⁷⁹. ¿Queda tan clara la diferencia entre el uso de estas preposiciones? Parecería más bien que Castoriadis habría optado por recurrir a una fórmula teológica, como es la de la «creación *ex nihilo*», pero, para distanciarse de su significado convencional, se habría visto forzado a retorcerlo y a proponer fórmulas alternativas que recogieran lo que esta expresión tradicionalmente designaba⁸⁰. E, incluso si pasamos por alto esta trampa, ¿no es cierto que la creación inmotivada que defiende en su obra habría de corresponderse más bien con el *cum nihilo*, tal como lo define? Al hacer esta precisión, ¿no estaría poniéndole cortapisas a la radicalidad de su propio aserto?

Estas preguntas nos llevan directamente al núcleo central del pensamiento castoridiano y, si ampliamos las miras, al de la cuestión del imaginario en su conjunto; un núcleo repleto de problemas enmarañados que, si bien no creo posible resolver por completo, me parece que sí puede abordarse de manera que la maraña no resulte tan imponente. Para ello, considero conveniente recurrir a una figura importada del vocabulario de otro filósofo, Maurice Merleau-Ponty, al que ya he aludido en estas últimas páginas y cuyo pensamiento guarda bastantes similitudes con el de Castoriadis⁸¹, que resultará de gran ayuda para reflexionar acerca de la tensión entre lo instituido y lo instituyente. La figura a la que me refiero es la del *quiasmo*. Este término tiene, tanto en castellano como en francés (*chiasme*), una significación retórica: se conoce como quiasmo a la disposición en orden inverso de dos secuencias sintácticamente idénticas —«se dilata el corazón y el espíritu se satisface» es el ejemplo proporcionado en el *Diccionario de la lengua española* para ilustrar su definición⁸²—, que forman así una antítesis o un paralelismo cruzado; procedente del griego *χιασμός*, hace

⁷⁹ La primera y última cita han sido extraídas de: Castoriadis, C. *Le monde morcelé. Les carrefours du labyrinthe III*, Paris, Seuil, 1990, p. 54 y 158. La segunda, por su parte, procede de *Hecho y por hacer*, *op. cit.*, p. 105.

⁸⁰ Remito al pasaje de *Común* en el que Christian Laval y Pierre Dardot se dedican a examinar la distinción *ex nihilo* y *cum nihilo* en Castoriadis y acaban concluyendo que, ante la dificultad de deslindar entre ambas proposiciones —pues en lo que respecta a la relación del acto de creación con sus condiciones, tanto una como otra significan lo mismo: «la imposibilidad de una creación incondicionada»—, mejor será sustituirlas por «la idea de una creación *ex aliquo* pero *sine causa*» (Laval, C., Dardot, P. *Común. Ensayo sobre la revolución en el siglo XXI*, Barcelona, Gedisa, 2015, p. 492).

⁸¹ Aun cuando se echan en falta más menciones explícitas de Castoriadis al reconocimiento de su deuda con la fenomenología y, en particular, con el pensamiento de Merleau-Ponty, sí que le dedicó a este filósofo al menos un par de artículos: «Le dicible et l'indicible. Hommage a Merleau-Ponty», incluido en el primer volumen de *Las encrucijadas del laberinto (Les carrefours du labyrinthe I)*, *op. cit.*, pp. 161-189) y «Merleau-Ponty y el peso de la herencia ontológica», en el quinto (*Hecho y por hacer*, *op. cit.*, pp. 187-231).

⁸² RAE y ASALE. «Quiasmo», *Diccionario de la lengua española* (versión electrónica 23.2), 2018.

alusión a la letra χ , que, como nuestra equis, tiene forma de aspa o cruz. Se utiliza también, bajo la forma de *quiasma*, en anatomía, para designar el entrecruzamiento de estructuras orgánicas, como por ejemplo el de los nervios ópticos, y en genética denomina el punto en el que se unen o recombinan dos cromosomas durante el proceso de división celular. Podemos imaginar que Merleau-Ponty era consciente de los elementos recurrentes que se repiten en todas estas acepciones —la dualidad, el entrecruzamiento, la simultaneidad, la reversibilidad— cuando, pese al uso restringido y especializado que la palabra tiene también en su lengua, la propuso como imagen filosófica. Merece la pena tenerlos también en mente cuando la usemos para analizar alguno de los puntos más conflictivos en torno a la cuestión del imaginario.

«El quiasmo» era el rótulo previsto para una de las secciones de la última obra de Merleau-Ponty, *Lo visible y lo invisible* —obra inacabada que fue editada póstumamente por Claude Lefort—, según se especifica en los esquemas organizativos que se han conservado. En ella aparece varias veces este término⁸³, que es, además, una referencia constante dentro de su obra, aun cuando no siempre reciba tal nombre ni podamos encontrar en ella una conceptualización específica; una pieza clave dentro de la articulación interna de su pensamiento, que podría llegar incluso a considerarse su aportación específica a la reformulación de la fenomenología⁸⁴. Merleau-Ponty lleva hasta sus últimas consecuencias los planteamientos de Husserl, transita en su filosofía aquello que quedó «impensado»⁸⁵ y, para ello, propone una nueva comprensión de las relaciones entre la subjetividad y la objetividad —y, de manera más general, entre el adentro y el afuera— a través de la noción de quiasmo, que expone del siguiente modo:

No tenemos que elegir entre una filosofía que se instala en el mundo mismo o en otra persona y una filosofía que se instala «en nosotros», entre una filosofía que toma nuestra experiencia «desde adentro» y una filosofía —si ella es posible— que la juzgaría desde afuera, por ejemplo en nombre de criterios lógicos: tales alternativas no se imponen, puesto que quizás, el sí mismo y el no-sí mismo sean como el reverso y el

⁸³ Uno de los apartados del libro lleva por «El entrelazo – el quiasmo», de acuerdo con las indicaciones que dejó su autor, pero, además, varias de las notas de trabajo de 1959 y 1960 que allí se incluyen vuelven una y otra vez sobre este concepto, a menudo en relación con otros elementos. Por ejemplo: «lenguaje y quiasmo» o «tiempo y quiasmo» (Merleau-Ponty, M. *Lo visible y lo invisible*, Buenos Aires, Nueva Visión, 2010, pp. 231 y 236).

⁸⁴ Cfr. Ramírez, M. T. *La filosofía del quiasmo. Introducción al pensamiento de Merleau-Ponty*, México, Fondo de Cultura Económica, 2013. Este autor justamente propone entender y caracterizar la filosofía entera de Merleau-Ponty a partir de la posición que toma en torno a la cuestión del dualismo, una de las cuestiones más acuciantes de todo pensamiento filosófico: «El término *quiasmo* designa precisamente la manera como nuestro filósofo propone, más allá de las diversas posturas metafísicas tradicionales, pensar el problema de la dualidad» (p. 23).

⁸⁵ En «El filósofo y su sombra», un ensayo escrito en homenaje a Husserl, Merleau-Ponty ofrece una explicación, a mi juicio magistral, sobre en qué debería consistir el diálogo con los predecesores, de tal manera «que el filósofo del que se habla y el que habla estén presentes, juntos, aunque sea imposible discernir en todo momento lo que pertenece a cada uno». Ahí es donde expone que interpretar un pensamiento ajeno no debería reducirse a tomarlo literalmente ni a deformarlo, sino que por el contrario debería identificar las sendas que dejó abiertas ese pensamiento aun sin haber llegado a explorarlas, qué es lo que hizo posible pensar: «Cuando Husserl termina su vida, existe un “impensado” de Husserl, que le pertenece totalmente, y que sin embargo abre otras perspectivas. Pensar no es poseer objetos de pensamiento, es circunscribir mediante ellos un dominio para pensar, que por lo tanto no pensamos todavía. [...] Quisiéramos tratar de evocar este impensado de Husserl, al margen de algunas páginas antiguas» (Merleau-Ponty, M. *Signos*, op. cit., pp. 195-196).

anverso, y que acaso nuestra experiencia sea esa inversión que nos instala muy lejos de «nosotros», en otra persona, en las cosas. Nos colocamos, como el hombre natural, en nosotros y en las cosas, en nosotros y en otra persona, hasta el punto en que, por una suerte de quiasmo, devenimos los otros y devenimos mundo⁸⁶.

El reto consistiría, según se extrae del pasaje anterior, en explicar el cofuncionamiento entre el yo y el otro, entre el sujeto y el mundo, no en términos dicotómicos —puesto que no habría una verdadera contradicción o exclusión entre ambos componentes de la dualidad—, sino como una diferencia no excluyente. *Quiasmo* designaría, así entendido, ese entrecruzamiento mutuo; una estructura que liga indisociablemente dos elementos que se presentan siempre juntos y a la vez, pero de los que solo somos capaces de percibir un lado u otro. La enorme dificultad reside, por lo tanto, en hacer perceptible la copresencia.

Ese era el desafío ante el que nos situábamos al plantear la relación entre la emergencia histórica de la alteridad radical, la novedad absoluta de la que Castoriadis hablaba, y los condicionantes restrictivos que no podíamos eludir del todo, pues toda creación, él mismo reconocía, tiene lugar «bajo coacción». O, si queremos ser más exactos en cuanto al lenguaje que utiliza y apaciguar las connotaciones violentas de esa última palabra, diremos mejor que toda creación tiene lugar bajo constricciones, limitaciones o trabas: *contraintes* es el término en francés. Hago esta precisión porque *contraintes* no es tampoco un término neutro, ya que su uso fue notablemente popularizado por los miembros del Oulipo⁸⁷, quienes lo convirtieron en el principio fundamental de la «literatura potencial» que promovían. El propósito de este «grupo de trabajo», que no puede considerarse ni un verdadero movimiento literario ni una escuela, era el de buscar nuevas formas y procedimientos artificiales o mecánicos de los que los escritores podrían servirse para estimular su creatividad y producir, a partir de ellos, obras originales; para explorar, en definitiva, las potencialidades del lenguaje y de la literatura. Estos procedimientos son las llamadas *contraintes*, entre las que se pueden citar, por ejemplo, el lipograma —la omisión deliberada de alguna letra en la escritura, como hizo Georges Perec con la *e* en su novela *La disparition*, traducida al castellano como *El secuestro*, que cambia la letra omitida por la *a*— o el método S+7, que consiste en la reescritura de un texto reemplazando todo sustantivo por el séptimo sustantivo que lo siga en un diccionario escogido para la ocasión. En lugar de pensar que estas condiciones impedían la expresión libre del escritor, los oulipianos hicieron lo posible por desmitificar el papel de la inspiración, del genio y de la intencionalidad en la creación literaria; por desmitificar el *ex nihilo* que Castoriadis trató de reformular.

⁸⁶ Merleau-Ponty, M. *Lo visible y lo invisible*, *op. cit.*, p. 146.

⁸⁷ Aunque la primera reunión del Ouvroir de Littérature Potentielle tiene lugar el 24 de noviembre de 1960, su gestación debe adelantarse a septiembre de ese mismo año, cuando se celebran las jornadas dedicadas a Raymond Queneau en Cerisy-la-Salle bajo el título «Una nueva defensa e ilustración de la lengua francesa». Algunos de sus participantes, entre otros el escritor homenajeado, deciden formar un grupo de experimentación literaria en el seno del Collège de 'Pataphysique, cuyo cometido principal describo a continuación. Para acceder tanto a la historia como a algunas de las obras de los miembros del Oulipo —que no han dejado de ampliarse con los años— o de algunos de sus seguidores, pueden consultarse las siguientes antologías: *Oulipo. Atlas de literatura potencial* (Buenos Aires, Caja Negra, 2016); *Ideas potentes. Atlas de literatura potencial, 1* (Logroño, Pepitas de Calabaza, 2016), y *Textos potentes. Atlas de literatura potencial, 2* (Logroño, Pepitas de Calabaza, 2019). Este último volumen, que se presenta como un intento por mostrar la influencia del Oulipo a este lado de los Pirineos, está coordinado por el único miembro español del Oulipo, Pablo Martín Sánchez, que fue admitido en 2014.

Si traigo esto a colación es porque considero que en el Oulipo entendieron bien que la manera más honesta de pensar la imaginación era la quiasmática, aunque probablemente fuera también la más difícil. Roland Barthes definió en cierto momento la escritura como «ese *juego* en el cual me doy vuelta más o menos bien dentro de un espacio demasiado estrecho: estoy arrinconado, me debato entre la histeria necesaria para escribir y el imaginario, que vigila, amanaera, purifica, banaliza, codifica, corrige, impone la mira (y la visión) de una comunicación social»⁸⁸. La retahíla de verbos es, desde luego, desasosegante, pero la palabra *juego*, subrayada con la cursiva, introduce el carácter lúdico con el que cualquier oulipiano estaría de acuerdo: las constricciones no han de ser necesariamente frustrantes, sino que pueden servir de vehículo para la imaginación, incluso de acicate. En cualquier caso, de lo que se trata es de reconocer que toda inspiración siempre «ha de acomodarse mal que bien a una serie de restricciones y procedimientos que se encajan los unos en los otros como muñecas rusas»⁸⁹, bien tengan estas trabas que ver con la propia estructura de la lengua —las reglas de la gramática, el repertorio de vocabulario—, con las convenciones más o menos estrictas de los géneros y formas literarias, o con los tópicos codificados en el discurso social. Una vez reconocida esa evidencia, ¿por qué no comenzar a jugar la partida en sus propios términos? ¿Por qué no concebir la creación, en vez de como la liberación de todo condicionante previo, como la invención de nuevos condicionantes, de recetas alternativas, de laberintos propios que se someterán a prueba y en los que, quizá, se encuentre una salida imprevista?⁹⁰

Aunque la fundación del Oulipo tiene lugar, como ya dije, en 1960, sus miembros idearon un nombre para designar a aquellos autores que fueron oulipianos antes de tiempo. Uno de esos «plagiarios por anticipación» —pues esa fue la designación escogida— fue Raymond Roussel, fallecido en 1937 y autor de varias obras excéntricas que, tras un par de décadas de indiferencia, fueron reivindicadas no solo por este grupo de sucesores indiscutibles, sino también por Michel Foucault, quien en 1963 publicó un ensayo dedicado a tan estrafalario escritor. Lejos de ser, como podría parecer de entrada, un verso suelto en la extensa producción foucaultiana, este libro resulta extremadamente importante para entender algunos aspectos que conformarán su obra posterior y que, además, permiten establecer una conexión con el pensamiento de Merleau-Ponty —y, quizá, de Castoriadis— a través de la figura del quiasmo. Tomo ambas hipótesis de la obra de Judith Revel, a quien le debo también la revelación de esa poderosa imagen; las presenta en un trabajo donde hace el esfuerzo por pensar cómo el trabajo sobre la literatura ha afectado a la configuración del pensamiento de estos dos autores y qué le deben sus problematizaciones filosóficas a estos «desvíos literarios», con el fin de analizar también una relación entre ellos que se ha construido, fundamentalmente, a partir de la ausencia⁹¹. Para Foucault, según señala, la literatura

⁸⁸ Barthes, R. *Roland Barthes por Roland Barthes*, *op. cit.*, p. 149.

⁸⁹ Le Lionnais, F. «La lipo (primer manifiesto)» [1963], en *Oulipo. Atlas de literatura potencial*, *op. cit.*, p. 34.

⁹⁰ «Oulipianos: ratas que construyen un laberinto del cual se proponen salir». La cita es de Jean Lescure («Breve historia del Oulipo», *ibid.*, p. 55) y es imposible no ver en esa definición una reminiscencia del final de «Tlön, Uqbar. Orbis Tertius», que citaba parcialmente al inicio de este capítulo y que vuelve a ser pertinente recordar: «Tlön será un laberinto, pero es un laberinto urdido por hombres, un laberinto destinado a que lo descifren los hombres» (Borges, J. L. *op. cit.*, p. 39). Si el laberinto es ineludible, piensan estos autores, al menos habremos de asegurarnos de participar en su diseño y su construcción.

⁹¹ Me refiero, claro está, a la ausencia de Merleau-Ponty en el corpus foucaultiano, una ausencia que el propio Foucault explica diciendo: «Pertenezco a una generación cuyo horizonte de reflexión estaba en general

representó el encuentro con una condición del lenguaje que, frente al funcionamiento general de los discursos, eco lingüístico de la articulación entre saber y poder, parecía rehusar el análisis lingüístico y la arqueología; «una experiencia de habla que, precisamente porque es *habla*, señala el “afuera” de todo lenguaje y denuncia al mismo tiempo la economía interna de este y los repartos fundacionales»⁹². La cuestión de la exterioridad está muy bien representada a partir de sus trabajos sobre la transgresión en Bataille o sobre el afuera en Blanchot⁹³, pero lo más interesante llega cuando abandona el campo de referencia de la espacialidad para pensar, en cambio, la «diferencia posible» —y renuncia quizá a la idea utópica de la «diferencia absoluta»— a través de los procedimientos que una cierta práctica de la escritura pone en funcionamiento y que, más que remitir a un espacio otro, permiten un desajuste (*décalage*) del sujeto que escribe con respecto a sí mismo y un desencaje, una dislocación —la palabra que utiliza Revel para explicarlo es *dégondage*, ‘salirse fuera de los goznes’⁹⁴— del lenguaje con respecto al orden que teóricamente debería apuntalarlo.

Esto está, como digo, representado en sus trabajos sobre Raymond Roussel, tanto en el ensayo que le dedica, como en otros textos periféricos que rodean su publicación o la recuerdan décadas después. Toda la obra de este autor, sostendrá, gira en torno a una experiencia singular, que define como «el vínculo del lenguaje con ese espacio inexistente que, por debajo de la superficie de las cosas, separa al interior de su faz visible y a la periferia de su nudo invisible. Es aquí, entre lo que hay de oculto en lo manifiesto y de luminoso en lo inaccesible, donde se anuda la tarea de su lenguaje»⁹⁵. Un lenguaje, podríamos decir, del entrelazamiento, del nudo, que no está ni afuera ni adentro, o mejor dicho, que socava el adentro para hacerlo algo distinto de sí mismo: «¿Qué hace Roussel? Toma frases comple-

definido por Husserl y, de un modo más preciso, por Sartre y, más concretamente aún, por Merleau-Ponty. Parece evidente que en torno a los años 50-55 [...] ese horizonte se nos vino abajo» (Foucault, M. «Foucault répond à Sartre» [1968], *Dits et écrits 1954-1988* (vol. I, n° 55), Paris, Gallimard, 1994, p. 667). Sin embargo, como desvela Revel en el texto que cito en el texto siguiente y desarrolla, más detalladamente, en su libro *Foucault avec Merleau-Ponty. Ontologie politique, présentisme et histoire* (Paris, Vrin, 2015), este rechazo o desinterés puede desmentirse si se tienen en cuenta las similitudes con su pensamiento que referiré a continuación y el hecho de que, como refiere Didier Eribon en su biografía de este filósofo, Foucault «no se pierde ni una de las conferencias que da Merleau-Ponty en la École Normale a lo largo de los años 1947-48 y 1948-49» (Eribon, D. *Michel Foucault*, Barcelona, Anagrama, 1992, p. 58), gracias a las cuales accede al pensamiento de Saussure, que tanta influencia tendría sobre la manera en que, como veremos, entiende los límites del análisis lingüístico.

⁹² Revel, J. «Prose du monde ou ordre du discours? La littérature, un enjeu politique», en D. Lorenzini, A. Revel (dir.), *Le travail de la littérature. Usages du littéraire en philosophie*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2012, p. 87.

⁹³ Foucault, M. «Prefacio a la transgresión», *De lenguaje y literatura*, Barcelona, Paidós, 1996, pp. 123-142; *El pensamiento del afuera*, Valencia, Pre-Textos, 1989. El modelo de la transgresión presupone la existencia de un límite transgredible que separe la interioridad de la exterioridad, igual que la experiencia o pensamiento del afuera conduce irremediabilmente a pensar en un adentro contrapuesto. Ambos se fundan, pues, en una construcción de la espacialidad de la que Foucault renegará más adelante, cuando afirma: «Es ilusorio creer que la locura —o la delincuencia, o el crimen— nos habla a partir de una exterioridad absoluta. Nada está más dentro de nuestra sociedad, nada más interior a los efectos de su poder que la desgracia de un loco o la violencia de un criminal. En otras palabras, siempre estamos en el interior. El margen es un mito. El habla del afuera es un sueño que no dejamos de perseguir. Situamos a los “locos” por fuera de la creatividad o de la monstruosidad. Y, sin embargo, están atrapados en el sistema, se forman y funcionan dentro de los dispositivos del poder» (Foucault, M. «L’extension sociale de la norme» [1976], *Dits et écrits 1954-1988* (vol. III, n°173), Paris, Gallimard, 1994, p. 77).

⁹⁴ Revel, J. «Prose du monde ou ordre du discours? La littérature, un enjeu politique», *op. cit.*, p. 89.

⁹⁵ Foucault, M. *Raymond Roussel*, Buenos Aires, Siglo XXI, 1973, p. 141.

tamente cotidianas oídas de improviso, extraídas de una canción, leídas sobre un muro. Y construye con estos elementos las cosas más absurdas, las más inverosímiles, sin ninguna relación posible con la realidad»⁹⁶.

Así, el modo de caracterizar la literatura que Foucault descubre con Raymond Roussel abre la puerta a pensar cómo puede fracturarse el espacio general de la discursividad sin necesidad de recurrir a un afuera de la *episteme*, ni a una excepción a la regla ni a una salida de la historia. Por el contrario, es posible considerar que nos encontramos, en su lugar, ante el desafío de pensar una suerte de «esoterismo estructural» (*esóteros*: ‘de dentro, interior, íntimo’) que nos invita a imaginar, desde el propio interior de una configuración histórica y epistémica dada, desde un imaginario ya instituido, cómo es posible retorcer las articulaciones, desplazar las líneas, mover los puntos de referencia, vaciar el sentido y reinventar los equilibrios, todo ello por medio de un trabajo sobre la estructura misma del lenguaje, sobre la materialidad del signo y la arquitectura de sus relaciones. En definitiva, cómo podemos pensar al mismo tiempo el adentro y el afuera, el pliegue⁹⁷, el quiasmo.

La deriva que irá tomando el pensamiento foucaultiano lo llevará a dejar de lado la atención prestada en sus inicios a la literatura, pero no abandonará jamás lo que ha aprendido de ella: que todo se juega en la posibilidad de mantener juntos, de concebir simultáneamente, un sistema de determinaciones —un código lingüístico, una configuración histórica precisa, una *episteme*— y las prácticas de reinención, de apertura e incluso de libertad que operan en el interior mismo de este sistema. Es este aprendizaje el que lleva consigo cuando durante los años setenta elabora toda una analítica del poder y se dispone a pensar la posibilidad de ejercer una práctica intransitiva de la libertad dentro de las relaciones de poder en las que nos encontramos, en tanto que seres históricos, inevitablemente presos y dentro de las determinaciones históricas que nos atraviesan, haciéndonos ser lo que somos⁹⁸. Es este aprendizaje es el que sigue en acto cuando en sus últimos cursos en el Collège de France trabaja sobre la subjetivación como un espacio de invención y, por ende, de libertad: el sujeto libre es aquel que trabaja dentro de la historia y construye, a partir de la situación histórica de la cual él no es sino un producto, algo que desborda el estado pre-

⁹⁶ Foucault, M. «Archéologie d'une passion» (entretien avec C. Ruas, 1983), *Dits et écrits 1954-1988* (vol. IV, n° 343), Paris, Gallimard, 1994, p. 603.

⁹⁷ «No soy, pues, en palabras de Hegel, un “agujero en el ser”, sino un hueco, un pliegue que se ha hecho y que puede deshacerse», decía Merleau-Ponty en la *Fenomenología de la percepción* (*op. cit.*, p. 230). Deleuze, quien, como es bien sabido, incorporará este término a su vocabulario filosófico, lee también a partir de él el pensamiento foucaultiano, ofreciendo así un argumento más en favor del parentesco entre ambos autores: «El adentro como operación del afuera: a lo largo de toda su obra, Foucault parece estar obsesionado por ese tema de un adentro que sólo sería el pliegue del afuera, como si el navío fuese un pliegue del mar» (Deleuze, G. *Foucault*, Barcelona, Paidós, 1987, p. 129).

⁹⁸ En un trabajo anterior —que es, de alguna manera, el precursor inmediato de aquellos a los que se está aludiendo aquí— Revel planteaba que el germen de la biopolítica, concepto tardío de la obra de Foucault, que no aparece hasta la segunda mitad de la década de los setenta, debía buscarse mucho antes, en los análisis literarios que este lleva a cabo en sus textos de los años sesenta. Si lo que le había fascinado en la experiencia literaria era «la posibilidad de una invención de formas lingüísticas nuevas, de estructuras diferentes, de códigos inéditos», lo que le fascina diez años más tarde en la idea de la biopolítica es «que a *un poder* sobre la vida pueda responderle la *potencia* de la vida: otra manera de decir que no se termina nunca de crearla, y que si el hombre es una figura sobre la arena destinada a borrarse progresivamente, esta producción de ser está ahí para hacernos descubrir otras orillas. Biopolítica, producción de subjetividad, actualidad; tantos nombres que, apostemos, sin duda no le habrían desagradado a Raymond Roussel» (Revel, J. «La naissance littéraire de la biopolitique», en P. Artières (ed.), *Michel Foucault, la littérature et les arts. Actes du colloque de Cerisy, juin 2001*, Paris, Kiné, 2004, p. 66).

sente de cosas. Es este aprendizaje el que lleva consigo cuando, lejos de oponer las determinaciones históricas y la libertad, las relaciones de poder y la resistencia, el sujeto objetivado y la subjetivación entendida como instancia creativa, las piensa de manera articulada e indisoluble.

Una misma exigencia vincula, en relación con esto último, la filosofía de Foucault con la de Merleau-Ponty, o al menos eso plantea Revel cuando dice que entre ellos puede establecerse un «parentesco imaginario» o un «parecido de familia». Dicha exigencia es la siguiente: ser capaz de conjugar la necesidad permanente de historizar el pensamiento con «la idea de que el presente en tanto límite extremo de la historia, debe sin embargo permanecer siempre abierto»⁹⁹. Lo hemos anticipado ya en Foucault, al análisis de cuya obra le aplica la categoría hurtada a Merleau-Ponty —«en Foucault, el devenir es un *quiasmo en la historia*», concluirá¹⁰⁰—, pero ello no le hace olvidar que su configuración se halla presente ya en este último autor, también en lo que respecta al pensamiento acerca de la historia y, en concreto, a la crítica radical que ejerce contra las visiones teleológicas. Si acudimos, por ejemplo, a la manera en que Merleau-Ponty conceptualiza la institución en su obra, veremos cómo en esta noción está presente una idea de apertura, de imposibilidad de cierre, que conecta con lo que se ha venido desarrollando y que nos devuelve otra vez a Castoriadis. Al hablar de *institución*, hay que leer el sustantivo como acción y no como efecto o, en todo caso, como quiasmo de ambas acepciones, difíciles de deslindar en cuanto son siempre reversibles. En su traducción de *Stiftung* —que es ya, en sí, una demostración de aquello que está designando, puesto que Merleau-Ponty reinventa el término husserliano, al otorgarle un sentido que va más allá del que su predecesor había codificado— lo que está haciendo es designar el movimiento instituyente que lleva a lo instituido, pero que jamás se detiene ahí, en una institución esclerótica, sino que sigue abierto a la modificación. Quizá la mejor definición pueda encontrarse en el resumen que proporciona para el curso *La institución en la historia personal y pública*, que imparte en el Collège de France en 1954-1955, donde declara que por institución entiende

esos acontecimientos de una experiencia que la dotan de dimensiones duraderas, con relación a las cuales toda una serie de otras experiencias tendrán sentido, formarán una serie pensable o una historia; e incluso los acontecimientos que depositan en mí un sentido, no a modo de supervivencia y de residuo, sino como llamada a una continuidad, exigencia de un porvenir¹⁰¹.

En la institución se entrelazan, como en el imaginario, lo individual y lo social-colectivo en un sentido reversible: esa historia compuesta de experiencias y significados que perviven más allá del momento de su fundación «deposita *en mí* un sentido», y al mismo tiempo no soy un mero receptor pasivo, sino que soy también partícipe de ese movimiento instituyente. Merleau-Ponty parece encontrar en ella «una nueva forma de quiasmo del cuerpo y del mundo, a saber, de la historia personal y de la formación social y colectiva de

⁹⁹ Revel, J. *Foucault avec Merleau-Ponty*, *op. cit.*, p. 16.

¹⁰⁰ *Ibid.*, p. 107.

¹⁰¹ Merleau-Ponty, M. *Résumés de cours. Collège de France 1952-1960*, Paris, Gallimard, 1968, p. 61.

un sentido que atraviesa y moldea a su vez la concreción de nuestra existencia singular»¹⁰², pero que al mismo tiempo nos impele a continuarlo en un futuro. Si, como señalaba en *La prosa del mundo*, «lo propio de la significación es no aparecer jamás sino como continuación de un discurso ya comenzado, iniciación a una lengua ya instituida»¹⁰³ —una vez más nos damos de bruces con el anhelo-condena de Foucault—, cada vez que tomamos la palabra participamos en la elaboración de ese discurso social, en el reforzamiento de un imaginario que carga a sus espaldas toda una historia que nos precede y en cuya trama nos insertamos, como un nuevo eslabón. Pero, además, muy a menudo imponemos sobre él una «deformación coherente» —por retomar la expresión introducida en el primer capítulo— que cambia su rumbo. La institución es también el nudo en el que se imbrican la tradición y la novedad, el legado y la creación, lo heredado y lo nuevo: el núcleo escurridizo del quiasmo.

Tanto Foucault como Merleau-Ponty se preocuparon, entonces, por concebir un pensamiento histórico que no eludiera la complejidad de su tarea y que, sin borrar el «ya ahí» (*déjà-là*) del mundo, diera cuenta de aquellas acciones que lo exceden. Hemos visto cómo el primero trató de pensar la irrupción de la novedad, no como si sucediera inexplicablemente por sí misma, de manera inmotivada, sino como fruto de un haz complejo de relaciones. Estas relaciones entre palabras, estructuras lingüísticas, instituciones, procesos económicos y sociales, sistemas simbólicos o normativos, etcétera, no definen la constitución interna de lo novedoso —ni, desde luego, lo predeterminan—, pero sí le permiten emerger, situarse en relación con lo precedente y definir, respecto de ello, su diferencia, irreductibilidad y heterogeneidad. Esa idea estaba también en Merleau-Ponty, quien además dejó muy clara su filiación lingüística y su deuda con Saussure, a partir del cual esboza un modelo trasladable a otros ámbitos del pensamiento, lo que demuestra la similitud entre unos y otros:

De acuerdo con este modelo [el del lenguaje] habría que pensar el mundo histórico. ¿Para qué preguntarse si la historia la hacen los hombres o la hacen las cosas, si es totalmente evidente que las iniciativas humanas no anulan el peso de las cosas y que la «fuerza de las cosas» sigue operando a través de los hombres? Es precisamente este fracaso del análisis, cuando pretende reducirlo todo a un solo plano, lo que revela el verdadero medio ambiente de la historia. No existe un análisis que sea último porque existe una carne de la historia, porque en ella como en nuestro cuerpo, todo pesa, todo cuenta: no sólo la infraestructura, sino también la idea que nos hacemos de ella, y sobre todo los constantes intercambios entre una y otra y en que el peso de las cosas se convierte también en signo, los pensamientos en fuerzas, el balance en acontecimiento. [...] Estamos en el campo de la historia como en el campo del lenguaje o del ser¹⁰⁴.

Cabría añadir que esta manera de estar puede igualmente extrapolarse al campo de lo político, pues ¿no consiste acaso su signo distintivo —como se pregunta Revel— «en reconocer en la trama prosaica de la historia (es decir, en sus determinaciones existentes, en

¹⁰² Réa, C. «Perception et imaginaire : l'institution humaine entre créativité et sédimentation. Une lecture à partir de Merleau-Ponty et Castoriadis», en S. Klimis, L. Van Eynde (dir.), *L'imaginaire selon Castoriadis. Thèmes et enjeux*, Bruxelles, Presses de l'Université Saint-Louis, 2006, p. 76.

¹⁰³ Merleau-Ponty, M. «La percepción del otro y el diálogo», *op. cit.*, p. 208.

¹⁰⁴ Merleau-Ponty, M. «Prefacio», *Signos*, *op. cit.*, p. 28.

sus efectos y sus inflexiones, en su pesadez, en la materialidad de su ya-ahí) la posibilidad de una prosa, de una abertura y de una invención del mundo»¹⁰⁵? Atendiendo a lo que se ha expuesto en el capítulo anterior, no podríamos sino responder afirmativamente. Ello nos permite, además, regresar a Castoriadis, a quien podría considerársele un pariente más de la familia imaginaria propuesta por Revel¹⁰⁶, que, igual que los anteriores, se esforzó por mantener una tensión quiasmática dentro de su obra. La manera en que este filósofo concibe la política es inseparable de sus tesis acerca del imaginario radical, como puede extraerse de esta brevísima definición: «Por política, entiendo una actividad colectiva reflexiva y lúcida cuyo objetivo es la institución global de la sociedad»¹⁰⁷. En otras palabras: la política consiste en la puesta en cuestión explícita y perpetua, por parte del conjunto de individuos que conforman una sociedad, de las instituciones que hacen efectivas las significaciones imaginarias establecidas en ella, con el objetivo de elegir las mejores instituciones y, para ello, desarrollar las costumbres —los *Sitten* o modos de ser, es decir, la estructura antropológica y sociopsíquica que subyace a lo institucional¹⁰⁸— que las hagan posibles. Es necesario, por tanto, que reconozcan dichas instituciones como el fruto de su facultad imaginativa, esto es, que sepan que en el fondo no son sino una creación humana, y que al mismo tiempo vean esa labor de cuestionamiento como el producto de su capacidad instituyente.

La política es, para Castoriadis, lo contrario de la aceptación pasiva y ciega del imaginario instituido, igual que para Rancière era lo opuesto al consenso. Es una dimensión del proyecto de autonomía individual y colectiva que consiste en participar uno mismo en la redacción de la ley, entendiendo esto último no solo en un sentido formal, sino también en uno informal: son los pueblos mismos los que deben transformar sus maneras de percibir, concebir y hasta sentir el mundo. En tanto que actividad consciente de sí misma y de su dimensión imaginaria, la política rompe con la heteronomía, esto es, con la «ocultación del ser de la sociedad como autoinstitución a sus propios ojos»¹⁰⁹. En las sociedades heterónomas, las maneras obligatorias de percibir el mundo, de ordenarlo y gobernarlo por medio de las instituciones se atribuyen a una fuente extrasocial (Dios, la naturaleza, la razón, la historia, el mercado), en virtud de la cual todas las preguntas encuentran su respuesta. Castoriadis recordaba el carácter paradójico de este fundamento, al que califica de «ilusión»: toda sociedad, dirá, «ha garantizado su institución *instituyendo* una fuente extrasocial de sí

¹⁰⁵ Revel, J. *Foucault avec Merleau-Ponty*, *op. cit.*, p. 123.

¹⁰⁶ Un pariente imaginario porque, aparte de lo mencionado anteriormente acerca de la influencia, apenas reconocida, que Merleau-Ponty ejerció sobre Castoriadis, la relación de este último con Foucault fue prácticamente inexistente, fruto del desinterés mutuo. Como bien señala Tovar-Restrepo (2012) —quien, no obstante, ha investigado las similitudes y discrepancias entre sus obras, en lo que respecta a la cuestión del sujeto, la producción de significados y la transformación social—, “aunque los años de formación y producción de Foucault y Castoriadis compartieron unas condiciones contextuales similares, sus trayectorias intelectuales y privadas divergieron notablemente” (p. 2).

¹⁰⁷ Castoriadis, C. «Herencia y revolución», *Figuras de lo pensable*, Madrid, Cátedra, 1999, pp. 127-128.

¹⁰⁸ Según declara Castoriadis, «para que sea posible un verdadero cambio de las instituciones, a éste ha de acompañarle el correspondiente cambio de las costumbres, que ha de ser igual de profundo. Ahora bien, estos cambios de las costumbres son fruto de los pueblos, por lo que el único modo de asegurar esta correspondencia es que el pueblo opere tanto el cambio político (institucional formal) como el cambio de las costumbres (naturalmente, procediendo distintamente)» (*ibíd.*, p. 135). Lo que hace falta es, por tanto, una transformación del sentido común, tal como veíamos al final del capítulo anterior.

¹⁰⁹ Castoriadis, C. *La institución imaginaria de la sociedad*, *op. cit.*, p. 575.

misma y de su institución»¹¹⁰; es decir, ha creado un falso origen al que remitir sus propias creaciones, encubriendo así que estas son obras suyas. Castoriadis, como ya se ha visto anteriormente, aboga por acabar con este ocultamiento, que no es sino una consecuencia del olvido de la imaginación al que antes he referido.

También ha sido mencionado varias veces cómo para este filósofo el pensamiento heredado es muy a menudo un lastre que dificulta la capacidad para pensar la novedad, la transformación radical y, a fin de cuentas, la autonomía. Y cómo ello generaba, además, ciertos problemas en torno a la idea de tradición, de la que la filosofía, por más que trate de restituir la importancia no reconocida de la invención, jamás puede llegar a desasirse. Con todo, Castoriadis también supo reconocer en el pasado pistas que podrían servir para orientarse histórica y políticamente en el presente. Prueba de ello es el respeto que profesa hacia la Grecia antigua, en cuya visión del mundo y de la vida humana encuentra la precondition esencial para la creación de la democracia y la filosofía, así como del juzgar y decidir en un sentido radical, tal como él desea restituirlos en su propuesta. Estas cualidades están íntimamente relacionadas con la idea de caos, cuyo reconocimiento es necesario para que puedan existir tanto el pensamiento filosófico como la política:

La filosofía, tal como la crearon y la practicaron los griegos, es posible porque el universo no está totalmente ordenado. Si lo estuviera, no habría la menor filosofía, habría sólo un sistema de saber único y definitivo. Y si el mundo fuera caos puro y simple, no habría ninguna posibilidad de pensar. Pero la filosofía condiciona también la creación de la política. Si el universo humano estuviera perfectamente ordenado, ya desde el exterior, ya por su «actividad espontánea» («la mano invisible», etc.), si las leyes humanas estuvieran dictadas por Dios o por la naturaleza o también por la «naturaleza de la sociedad» o por las «leyes de la historia», no habría entonces ningún lugar para el pensamiento político, ni habría un campo abierto a la acción política, de manera que sería absurdo interrogarse sobre lo que es una ley buena o sobre la naturaleza de la justicia (véase Hayek). Asimismo, si los seres humanos no pudieran crear algún orden por sí mismos estableciendo leyes, no habría ninguna posibilidad de acción política, de acción instituyente¹¹¹.

El caos es, por tanto, una condición indispensable, pero no suficiente, puesto que necesitamos también de cierto orden —imperfecto y perfectible— para poder pensar y decidir. Cosmos y caos son dos polos en tensión que se interpenetran, un par conceptual que Castoriadis vincula con *hýbris* y *díkē*, desmesura y justicia, a las que considera una transposición implícita de la primera oposición a la vida humana. Nos volvemos a topar de bruces con la figura del quiasmo, pues ninguno de los elementos de estas dicotomías aparece por sí mismo, de manera absoluta, sino que se entrecruza con su reverso, de manera que ninguno de ellos puede entenderse sin el otro. Algo similar sucede, cabe pensar, con la autonomía y la heteronomía.

En la concepción castoridiana de la política, como en la rancièriana, se hace hincapié en su carácter disruptivo. Puesto que debe luchar contra el estancamiento de las instituciones y contra la representación instituida de una fuente extrasocial de la ley, la política

¹¹⁰ Castoriadis, C. «Una interrogación sin fin», *op. cit.*, p. 89.

¹¹¹ Castoriadis, C. «La *polis* griega y la creación de la democracia», *Los dominios del hombre, op. cit.*, pp. 115-116.

implica necesariamente el encuentro entre fuerzas adversas. Este enfrentamiento está marcado por una dicotomía rígida entre autonomía y heteronomía, pero decir que la primera combate la segunda supone ignorar por completo la maraña de significaciones imaginarias sociales, donde lo autónomo y lo heterónomo no son tan fácilmente discernibles. La oposición diametral entre la política y la heteronomía sobreentiende que un imaginario cae de un lado o de otro, puede calificarse con un adjetivo o con su contrario. Sin embargo, los imaginarios escapan a este tipo de fracturas sistemáticas y lógicas; como mucho, es posible distinguir en ellos una coexistencia y una tensión irresoluble entre ciertas tendencias asignables a la heteronomía y otras que responden a un hálito de autonomía. El conflicto político se inscribe, entonces, en el interior de los imaginarios y no entre las lógicas, separadas la una de la otra y mutuamente excluyentes, de la autonomía y la heteronomía.

El propio Castoriadis lo reconoce así cuando dice que «en la más radical de las revoluciones imaginables, el número de elementos de la vida social que permanecerían inalterados sería mayor que el de aquellos que podrían verse modificados: el lenguaje, los edificios, las herramientas, los modos de comportamiento y de acción y sobre todo partes importantes de la estructura psicosocial de los seres humanos»¹¹². La transformación de las instituciones y de los imaginarios no se produce en forma de una novedad absoluta, que pone patas arriba todo el edificio de significaciones imaginarias sociales y desbarata por completo lo instituido. Más bien estaría ligada a un manojo de variables múltiples, entre las cuales se encuentra la inestabilidad de dichas significaciones. En la medida en que estas existen siempre a través de expresiones concretas —recordemos: lo imaginario necesita de lo simbólico para expresarse y hasta para existir—, entre ambos componentes, expresión y significación, se abre la posibilidad de una inadecuación o una asimetría. Así entendido, el imaginario habría de abordarse como una red abierta de significaciones y expresiones en mutación constante y, en consecuencia, la transformación política no sería tanto el fruto de una invención como el espacio donde se disputa qué salida escoger ante tal desajuste.

Volviendo a la pregunta que daba origen a este apartado: ¿cómo pensar la doble dimensión, instituida e instituyente, de los imaginarios sin excluir ninguna de ellas en favor de la otra? Si, como el poeta René Char escribe, «erramos cerca de brocales a los que se ha sustraído el pozo»¹¹³, es decir, si hemos aprendido a caminar por el borde seguro de lo instituido sin asomarnos a las profundidades de nuestra imaginación radical, quizá sea el momento de darle a esta la preeminencia que la historia del pensamiento le ha negado; esta era, desde luego, la postura de Castoriadis y de aquellos que en Mayo del 68 clamaban «la imaginación al poder». Ahora bien, no hay pozo sin brocal ni brocal sin pozo, por lo que oscilar hacia un elemento u otro no debería hacernos olvidar la existencia y la importancia de su complementario: el muro que cerca el sin fondo constituye al mismo tiempo nuestro único acceso al desfondamiento del mundo. La figura del quiasmo, tal y como Merleau-Ponty la definió y puso en práctica dentro de su obra, intenta hacer justicia a esta interrelación. Del mismo modo que Revel extrapoló este concepto al pensamiento de Foucault, revelando así un nexo que quizá no era tan evidente entre estos dos filósofos, la dupla se convierte aquí en terna. Hay también en Castoriadis un esfuerzo por pensar el entrecruzamiento que, si bien a menudo conduce a problemáticas no del todo resueltas, atestigua la complejidad de

¹¹² Castoriadis, C. «Herencia y revolución», *op. cit.*, pp. 132-133.

¹¹³ Char, R. *Furor y misterio*, Madrid, Visor, 2002, p. 179.

toda filosofía que se quiera rigurosa. Aunque a lo largo de este apartado lo hemos abordado desde una de las dos posibles direcciones —partiendo de su idea de la imaginación radical, hemos visto los escollos que esta encuentra en su camino—, no se ha de olvidar que, como en todo quiasmo, la relación funciona también en sentido inverso y que debemos tener la figura en mente cada vez que interroguemos el imaginario hegemónico de una determinada sociedad o de una época determinada. Igual que no hay creación verdaderamente *ex nihilo* ni imaginación todopoderosa, tampoco existe ningún imaginario colonizado por completo. Así, cuando hablemos, como a continuación, de cómo el consenso dominante ejerce y expande su influencia a través del imaginario, no hemos de olvidar que siempre quedan parcelas no conquistadas, zonas francas, resquicios de libertad; que llevamos instalada en nosotros mismos la posibilidad de imaginar «otra cosa que».

La ficción en orden

III. 4. La nueva imaginación del mundo

«Maternidad y tarta de manzana». La expresión, traducida a nuestra lengua, suena impropia, extraña. Al decirla en inglés, sin embargo, la imagen se dibuja perfectamente en nuestras cabezas: *motherhood and apple pie*, una stampa publicitaria de los años cincuenta con una joven madre impecable que expone, para el regocijo de su esposo y de sus hijos, una tarta de manzana recién horneada. Decía Quine, en un célebre texto que data de esa misma época, que lo característico de la metafísica, o al menos de aquella parte de la metafísica llamada ontología, era que quien considerara verdadera una afirmación de esa rama tenía que considerarla «trivialmente verdadera», pues «la ontología de cada cual es básica para el esquema conceptual mediante el cual interpreta todas las experiencias, incluso las más típicas». Considerada en el marco de un determinado sistema conceptual, una afirmación ontológica valía sin necesidad de justificación especial, mientras que dentro de otro marco «podía ser sentenciada como falsa con la misma immediatez y trivialidad»¹¹⁴. *Motherhood and apple pie* apela a esa trivialidad, a un sentido común para el que no cabe siquiera exponer el marco —cierto sector sobrerrepresentado de la sociedad estadounidense, blanco y de clase media¹¹⁵— puesto que se quiere hacer pasar por una experiencia compartida; «a truth univer-

¹¹⁴ Quine, W. V. O. «Acerca de lo que hay», *Desde un punto de vista lógico*, Barcelona, Paidós, 2002, p. 49.

¹¹⁵ Es el sector al que Betty Friedan hacía referencia en su influyente ensayo de 1963, *La mística de la feminidad*, donde denunciaba «el problema que no tenía nombre» y que aquejaba a estas mujeres, insatisfechas con no ser más que madres y esposas, que horneaban tartas de manzana encerradas en sus barrios residenciales. Este libro fue criticado, precisamente, por hacer de una situación muy específica de un grupo social concreto —mujeres blancas, casadas, de clase media o alta y con educación universitaria— «un sinónimo de la condición de todas las mujeres estadounidenses», y apartar con ello la atención hacia la inmensa mayoría de mujeres que, por sus condiciones económicas, raciales o sexuales, no compartían esa experiencia (hooks, b. «Mujeres negras. Dar forma a la teoría feminista», en *Otras inapropiables. Feminismos desde las fronteras*, Madrid, Traficantes de Sueños, 2004, p. 34). La misma crítica puede, entonces, dirigirse hacia el uso de *motherhood and apple pie* como sinónimo de un sentido común que no es sino particular y socialmente situado.

sally acknowledged», en palabras de Jane Austen¹¹⁶. «Maternidad y tarta de manzana» es una expresión con la que se quiere dar cuenta de lo evidente, de aquello que nadie se atrevería a cuestionar porque forma parte del ADN colectivo; discutir, por un lado, que las madres y las tartas de manzana están inextricablemente unidas y, por otro, que ambas deben ser veneradas, sería ir contra la quintaesencia de una determinada cultura y, puesto que esto va de tratar las particularidades culturales como si fueran trivialmente verdaderas, contra la de la humanidad misma. «Maternidad y tarta de manzana» era, recordémoslo, la expresión con la que John Williamson equiparó las medidas básicas del consenso de Washington, que habrían demostrado ir adquiriendo todavía una mayor aceptación en los años posteriores a que él las propusiera, hasta el punto de que Lula da Silva —obrero, sindicalista y candidato del Partido de los Trabajadores— habría tenido que respaldar la mayoría de ellas para poder ser elegido como presidente de Brasil¹¹⁷. Bien miradas, no hay en sus palabras un rastro de hipocresía: quizá la maternidad y las tartas de manzana no sean elementos consensuales de todas las sociedades del globo, ni siquiera de la estadounidense en su conjunto, pero la estampa ha calado de tal manera en nuestros imaginarios que, incluso si se trata de una importación, reconocemos en ella la obviedad sin necesidad de interrogarla. Lo mismo sucede con el credo económico expresado en el consenso de Washington, cuyos dogmas emanaron de una determinada comunidad financiera, pero a la que se fueron adhiriendo, haciéndolos suyos, gobiernos de todas las latitudes.

Aunque Williamson se quejó de la identificación, a su juicio errónea, entre las medidas por él promulgadas y el neoliberalismo, lo cierto es que su nombre ha quedado ligado al de ese término tan difícil de definir y a la vez —quizá, cabría decir, en consecuencia— tan popular. En una entrevista reciente, la socióloga Saskia Sassen, conocida fundamentalmente por sus estudios sobre la globalización, confesaba estar huyendo conscientemente de la palabra *neoliberalismo* por considerarla «una invitación a no pensar»¹¹⁸. Una constatación similar había alentado varios años antes una empresa bien distinta por parte de Serge Audier, quien, en lugar de abandonar un término expuesto a tantos usos ambiguos y polémicos, optó por trazar la génesis y la historia —o, de acuerdo con las palabras escogidas para el título de su libro, la «arqueología intelectual»— del que había acabado por ser, para muchos,

¹¹⁶ Me estoy refiriendo, claro está, al archicitado y archirremedado inicio de *Orgullo y prejuicio*: «Es una verdad universalmente aceptada que un soltero con posibles ha de buscar esposa», traduce José Luis López Muñoz (Austen, J. *Orgullo y prejuicio*, Madrid, Alianza, 2017, p. 9). Una muestra ejemplar del uso de la ironía, que conviene traer a colación toda vez que se hable de verdades supuestamente universales y de experiencias mundialmente compartidas.

¹¹⁷ La conferencia de Williamson en el Centro de Estudios Estratégicos e Internacionales de Washington DC, «Did the Washington Consensus Fail?», es del 6 de noviembre de 2002. Lula da Silva acababa de ser escogido presidente en la segunda vuelta de las elecciones, celebrada el 27 de octubre de ese mismo año, aunque no asumiría su cargo hasta el siguiente 1 de enero.

¹¹⁸ La declaración de Sassen procede de la conferencia inaugural del XXV Congreso de la Asociación de Geógrafos Españoles, celebrada en Madrid el 25 de octubre de 2017; a ella alude una entrevista publicada un par de días después (Bautista, J. «Saskia Sassen: “¿De verdad necesito una multinacional para tomar un café en mi barrio?”», *La Marea*, 27 de octubre de 2017). En otra entrevista anterior, en el diario argentino *Página/12*, declaró también que esto sucedía en general con las categorías de análisis dominantes —no menciona el neoliberalismo, pero se sobreentiende que podría situarse entre ellas—: aunque en cierto sentido son útiles, funcionan como salvoconductos para no reflexionar demasiado, puesto que contienen la explicación (Torres Cabrera, D. «Las categorías dominantes son invitaciones a no pensar», *Página/12*, 1 de abril de 2016).

un «concepto falsamente transparente»¹¹⁹. Lo que encontramos en ambos casos no es un desinterés en el neoliberalismo, sino más bien el interés por desembarazarse de él en tanto objeto inequívocamente constituido, ya sea dejándolo de lado para analizar las prácticas sociales y políticas que este ampara, sin necesidad de darles un nombre preestablecido, ya sea interrogándolo a fondo y descomponiéndolo en la pluralidad de acercamientos que lo conforman. Un propósito en el que, por cierto, bien puede reconocerse la impronta foucaultiana: las declaraciones tanto de Sassen como de Audier evocan la asunción implícita de un método que el propio Foucault precisamente habría descrito en el único estudio que dedicó a la cuestión neoliberal. Así, en la lección inaugural de *Nacimiento de la biopolítica*, el 10 de enero de 1979, comienza diferenciando su manera de proceder de un historicismo al uso, que partiría de los universales para ver sus modulaciones y transformaciones a lo largo de la historia; él postulará de entrada la inexistencia de los universales y propondrá acercarse, en su lugar, a las prácticas concretas, para preguntarse qué historia es posible hacer entonces¹²⁰.

Wendy Brown, quien ha dedicado también numerosas páginas a reflexionar acerca del neoliberalismo, discutiendo y a menudo completando lo que Foucault dijo acerca de él, incide también en su cualidad de «significante suelto y cambiante»:

Es un lugar común afirmar que el neoliberalismo no tiene coordenadas fijas o establecidas, que sus formulaciones discursivas tienen una variedad temporal y geográfica, lo mismo que las consecuencias de sus políticas y sus prácticas materiales. Este lugar común excede el reconocimiento de los orígenes múltiples y diversos del neoliberalismo o el reconocimiento de que se trata de un término que usan principalmente sus críticos, por lo que su existencia misma es cuestionable. El neoliberalismo como política económica, una modalidad de gobernanza y un orden de la razón es un fenómeno global, aunque inconsistente, diferenciado, asistemático, impuro. [...] En sus diferentes ejemplificaciones a través de países, regiones y sectores, en sus varias intersecciones con culturas y tradiciones políticas existentes y, sobre todo, en sus convergencias con otros discursos y desarrollos, así como en su absorción de ellos, el neoliberalismo toma formas diferentes y engendra contenidos y detalles normativos diversos, incluso dialectos diferentes. Es globalmente ubicuo, aunque no está unificado ni es idéntico a sí mismo en el espacio y el tiempo¹²¹.

¹¹⁹ Audier, S. *Néo-libéralisme(s). Une archéologie intellectuelle*, Paris, Grasset, 2012, p. 9.

¹²⁰ Foucault, M. *Nacimiento de la biopolítica. Curso en el Collège de France (1978-1979)*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2007, pp. 18-19. Antes que él mismo, Paul Veyne habría descrito su nominalismo metodológico en un texto fechado en abril de 1978 titulado «Foucault revoluciona la historia», que luego pasaría a integrar su libro *Cómo se escribe la historia* (Madrid, Alianza, 1984, pp. 199-238). Esto también explica que Foucault rechazara las posturas que consideran el neoliberalismo como una mera fase del capitalismo, no solo porque ello suponga arraigarlo en una visión eminentemente economicista que él refuta en su análisis, sino porque significaría partir de una concepción esencialista del capitalismo, entendido como un modo específico de producción que obedece a mecanismos de funcionamiento necesarios y naturales —la lógica implacable del capital— y que engendra a cada momento el orden jurídico-político necesario para seguir desarrollándose. El trabajo de Foucault, que decide partir, por el contrario, del análisis de ese fenómeno singular que es el neoliberalismo, ofrece una comprensión renovada del capitalismo como complejo económico-jurídico que admite una multiplicidad de figuras históricas, entre ellas la neoliberal. Cfr. Dardot, P. «Le capitalisme à la lumière du néolibéralisme», *Raisons politiques*, n° 52, 2014, pp. 13-23.

¹²¹ Brown, W. *El pueblo sin atributos. La secreta revolución del neoliberalismo*, Barcelona, Malpaso, 2016, pp. 17-19. Remito a ese pasaje de este libro, por otra parte, interesantísimo, porque en él Brown reseña tanto trabajos

La dificultad, entonces, para definir el término no viene únicamente de una suerte de pereza intelectual, que recurriría a una categoría imprecisa para salir rápidamente al paso, sino de una cualidad intrínseca del propio objeto de estudio, cuyos contornos son demasiado amplios, tanto geográfica como temporal e incluso teóricamente: como observa Brown, el neoliberalismo es una *política económica*, una *modalidad de gobernanza* y un *orden de la razón*, tres dimensiones entrelazadas y superpuestas que no hacen sino añadir capas de complejidad a un asunto ya de por sí enrevesado.

Con todo, lo que interesa a efectos de esta tesis es acudir a ese momento entre finales de los años ochenta e inicios de los 2000 en que el neoliberalismo —o algo que puede ampararse bajo tal nombre, aun con reticencias en las que cabrá indagar— se convirtió en sentido común. Ello no significa que no sean relevantes las medidas económicas o las decisiones políticas que reciben el calificativo de neoliberales, más que nada porque son inseparables de esa otra dimensión, que sirve para refrendarlas y cuyo fin último es que puedan seguir produciéndose. Sin embargo, puesto que el objetivo es dilucidar la manera en que se ha configurado el discurso social de una época, su imaginario dominante, se habrá de poner el énfasis en ese supuesto «orden de la razón» en relación con el cual toman forma.

Decir que el sentido común neoliberal se configura en torno a la década de los noventa no quiere decir, ni mucho menos, que sea ahí donde se deba situar su inicio. El origen del neoliberalismo se remonta varias décadas atrás en el tiempo: algunos hitos fundacionales invitan a ubicar la fase que podríamos llamar de «gestación intelectual»¹²² en torno a la Segunda Guerra Mundial. Aunque a menudo se ha citado como acto de nacimiento un hecho posterior a la guerra —la creación de la Sociedad de Mont-Pèlerin en 1947¹²³— es posible situar el momento fundador antes aún de que esta estallara: en el coloquio Walter Lippmann, que tuvo lugar en París en agosto de 1938 y al que acudieron como participantes Friedrich Hayek, Ludwig von Mises, Raymond Aron, Louis Rougier y Jacques Rueff, entre otros. El motivo oficial de esta reunión era celebrar un ciclo de conferencias en torno a la publicación de la traducción francesa del libro de Walter Lippmann, *An inquiry into the Principles of the Good Society*, publicado originalmente en 1927, pero lo que en realidad se bus-

en los que se considera que la dispersión del término lo hace inútil a efectos teóricos como historias intelectuales del neoliberalismo —a algunas de las cuales acudiré en este trabajo— que dan cuenta del porqué de dicha dispersión e insisten en caracterizarlo como una racionalidad rectora de nuestra época, impugnando así la lectura marxista más ortodoxa de David Harvey en *Breve historia del neoliberalismo*, que lo consideraba más en términos económico-políticos —el neoliberalismo como una modificación del formato del capitalismo en respuesta a la caída del índice de ganancia en los años sesenta— y no como proyecto ideológico.

¹²² Tomo esta división en fases de: Cusset, F., Labica, T., Rauline, V (eds.). *Imaginaires du néolibéralisme*, Paris, La Dispute, 2016. En la introducción distinguen, aparte de esta a la que aludo, otras tres fases del neoliberalismo en su evolución histórica, que cubriré y desarrollaré en las páginas que siguen.

¹²³ Esta tiene lugar en un encuentro auspiciado por Friedrich Hayek, que se celebra del 1 al 10 de abril de 1947 en el Mont Pèlerin (Suiza), más exclusivo e ideológicamente seleccionado que el coloquio Walter Lippmann, pero que en cierta manera sigue su espíritu: el proyecto de Hayek consiste en reunir a una élite de pensadores y empresarios afines, reacios al keynesianismo de la posguerra, con los que fundar una sociedad para la reconstrucción del liberalismo —o, más bien, para la difusión del neoliberalismo—, que debía desarrollarse en una estructura más amplia, integrada por centros de estudios, fundaciones, *think tanks*, facultades y departamentos en varias universidades —la Escuela de Economía de Chicago es, quizá, el ejemplo más señero— y otras instituciones que a largo plazo pudieran influir sobre la opinión pública. Cfr. Mirowski, P.; Plehwe, D. (eds.), *The Road from Mont Pelerin. The Making of the Neoliberal Thought Collective*, Boston, Harvard University Press, 2009; Hartwell, R. M. *A history of the Mont Pelerin Society*, Indianapolis, Liberty Fund, 1995.

caba en ella era establecer una nueva agenda para la refundación del liberalismo, de la que dicho libro se proponía como manifiesto. El nuevo liberalismo que empieza a gestarse entonces, y que más tarde tomará el nombre más sintético de *neo-liberalismo*¹²⁴, parte del cuestionamiento de algunos de los dogmas liberales, a raíz de una crisis que habría comenzado a finales del siglo XIX, pero se habría agudizado con la Primera Guerra Mundial, la Gran Depresión de 1929 y el auge de los totalitarismos. El dogma más cuestionado es el del *laissez-faire*, esto es, la creencia en que el mercado ha de ser un espacio natural de intercambios que se debe mantener a salvo de las reglamentaciones abusivas para que de esta manera pueda regularse espontáneamente. Mientras que el liberalismo clásico abogaba, en consonancia con esta doctrina, por cierto conservadurismo con respecto al orden establecido, que era considerado en sus términos como un orden natural, el neoliberalismo rompe con la política de no injerencia y admite, por el contrario, la necesidad de un tipo muy concreto de intervencionismo estatal, cuya particularidad explican con la siguiente metáfora:

Ser liberal no es, como el «manchesteriano», dejar que los automóviles circulen en todas las direcciones, a su antojo, con el resultado de atascos y accidentes incesantes; no es, como el «dirigista», fijarle a cada automóvil su hora de salida y su itinerario; es imponer un código de circulación, admitiendo que no es el mismo en la época de los transportes rápidos que en la época de las diligencias¹²⁵.

No se trata, por lo tanto, de que el Estado limite el mercado, imponiendo medidas que obstaculicen el juego de la competencia entre intereses privados, sino de que lo favorezca mediante un marco jurídico e institucional adecuado, capaz de producir las condiciones óptimas para que este pueda desarrollarse satisfactoriamente. Aunque Foucault vinculó la crisis de la gubernamentalidad liberal con la extensión de una «fobia al Estado»¹²⁶, no creo que este sea el diagnóstico más certero para caracterizar la doctrina neoliberal, pues si bien estos autores consideraban que la injerencia estatal, en forma de medidas proteccionis-

¹²⁴ Se pueden distinguir entre estas dos nomenclaturas, *nuevo liberalismo* y *neoliberalismo*, para dar cuenta de dos tipos de respuestas a la crisis del proyecto liberal, que pretendían refundarlo ante el ascenso de los totalitarismos que amenazaban con destruirlo. El primero de ellos abogaba por la utilización de medios aparentemente ajenos y opuestos a los principios liberales —leyes de protección laboral, impuestos progresivos, seguros sociales obligatorios, nacionalizaciones— para salvaguardarlos. Como explican Laval y Dardot, «aunque este reformismo acepta restringir los intereses individuales para proteger mejor el interés colectivo, lo hace siempre, únicamente, para garantizar mejor las condiciones reales de los fines individuales» (*La nueva razón del mundo*, Barcelona, Gedisa, 2013, p. 62). Una de sus expresiones tardías y más elaboradas en el plano de la teoría económica fue, claro está, la de John Maynard Keynes. El neoliberalismo, por su parte, se presenta como una alternativa al intervencionismo económico y reformismo social que el nuevo liberalismo promovía, cuyos rasgos más destacados describo inmediatamente.

¹²⁵ Rougier, L., en Colloque Walter Lippmann, *Travaux du Centre international d'études pour la rénovation du libéralisme*, Paris, Librairie Médicis, 1939, pp. 15-16; citado en: Laval, C., Dardot, P. *La nueva razón del mundo*, *op. cit.*, p. 77. La metáfora del código de circulación también fue usada por Lippmann en el libro que dio origen al coloquio y posteriormente por Hayek en *Camino de servidumbre*. «La diferencia entre los dos tipos de normas es la misma que existe entre promulgar un código de la circulación u obligar a la gente a circular por un sitio determinado: o mejor todavía, entre suministrar señales indicadoras o determinar la carretera que ha de tomar la gente» (Madrid, Alianza, 2007, p. 108).

¹²⁶ Foucault, M. *Nacimiento de la biopolítica*, *op. cit.*, p. 93 y ss. La situación es, de hecho, más compleja, según expondré a continuación: «El neoliberalismo no es ni la abstención del Estado, ni la hipertrofia burocrática del Estado, ni siquiera el Estado puramente instrumental, es de entrada y ante todo una redefinición práctica de la intervención gubernamental en su relación con el mercado que implica recusar toda alternativa del tipo “Estado mínimo o Estado máximo”, “Estado que organiza su propia retirada o Estado omnipresente y tentacular”» (Dardot, P. «Le capitalisme à la lumière du néolibéralisme», *op. cit.*, p. 16).

tas o de instauración de monopolios, era la principal fuente de distorsión del régimen de competencia, también la desatención por parte del Estado producía efectos similares, cuando «ignorando y descuidando sus deberes como policía del mercado, deja que la competencia degenera, luego deja que los caballeros saqueadores abusen de sus derechos para dar el golpe de gracia a esa competencia degenerada»¹²⁷. Lo que piden es, por tanto, un Estado que instaure y vele un marco propicio para el juego económico y que, a su vez, se someta a sus reglas: «El Estado está obligado, en adelante, a contemplarse a sí mismo como una empresa, tanto en su funcionamiento interno como en su relación con otros Estados. Así, el Estado, al que le corresponde construir el mercado, tiene que construirse al mismo tiempo a sí mismo de acuerdo con las normas del mercado»¹²⁸.

No es de extrañar, entonces, que en su segunda gran fase, en la que el neoliberalismo deja de ser un proyecto intelectual para irrumpir, a menudo violentamente, en algunos gobiernos y administraciones, lo hiciera de la mano de los propios Estados, que, a menudo, se arrogaron incluso más poder del que les correspondía. El primer experimento de formación de un Estado neoliberal se produjo, como nos recuerda David Harvey, en Chile tras el golpe de Augusto Pinochet el 11 de septiembre de 1973¹²⁹. Pinochet hace uso de todas las fuerzas estatales de las que dispone —el ejército, la Armada, los marines y la policía están bajo su control en esa rebelión contra el presidente electo Salvador Allende— para tomar el poder, dismantelar y reprimir de manera violenta los movimientos sociales y organizaciones políticas de izquierda. Aunque podría parecer que esa iniciativa represiva va en contra de una doctrina que, si bien asumía como necesaria la intervención del Estado, restringía también mucho sus funciones, en una entrevista con el diario chileno *El Mercurio* Friedrich Hayek declaraba que, si bien se posicionaba en contra de los regímenes dictatoriales como instituciones a largo plazo, le parecían aptos para los periodos de transición y, en algunos casos, incluso preferibles a otros sistemas. «Mi preferencia personal se inclina a una dictadura liberal y no a un gobierno democrático donde todo liberalismo esté ausente»¹³⁰, es la famosa cita con la que expresa su apoyo al general Pinochet.

La responsabilidad de esta «dictadura liberal» o, mejor dicho, neoliberal se le suele arrojar, aparte de al dictador que la puso en marcha y a sus colaboradores, a uno de los miembros fundadores de la Sociedad de Mont Pelerin y de la Escuela de Economía de Chicago: Milton Friedman. Quizá sea un tanto exagerado situarlo como el autor intelectual de los ajustes que se produjeron en Chile desde 1973 a 2000, pero lo cierto es que la caterva de ministros y asesores de los que Pinochet se rodeó hasta que fue derrocado y que impulsaron la transformación neoliberal del país eran conocidos como los *Chicago Boys*, formados en la ideología de esa escuela económica, con la que la Pontificia Universidad de Chile entabló una colaboración académica. Se sabe, además, que Pinochet se reunió con Friedman para recibir asesoramiento —es famosa la carta que le envió en abril de 1975, semanas des-

¹²⁷ Rüstow, von A., en Colloque Walter Lippmann, *Travaux du Centre international d'études pour la rénovation du libéralisme*, op. cit., p. 41 ; citado en : Laval, C., Dardot, P. *La nueva razón del mundo*, op. cit., p. 85.

¹²⁸ Laval, C., Dardot, P. *ibid.*, p. 384. En su libro más reciente citan una declaración de Erdogan, el presidente de Turquía, pronunciada el 15 de marzo de 2015, que ejemplifica esta última observación: «Me gustaría dirigir este país como si fuera una gran empresa» (citado en: Laval, C., Dardot, P. *La pesadilla que no acaba nunca. El neoliberalismo contra la democracia*, Barcelona, Gedisa, 2017, p. 12).

¹²⁹ Harvey, D. op. cit., p. 14.

¹³⁰ Hayek, F. «Entrevista», *El Mercurio*, 19 de abril de 1981.

pués de su encuentro, aconsejándole «un tratamiento de choque» para acabar con la inflación¹³¹— y que pasó a ingresar en la nómina de sus admiradores, lista en la que también figuran los nombres de Margaret Thatcher y Ronald Reagan¹³². La primera ministra británica y el presidente de los Estados Unidos son también los protagonistas, esta vez elegidos en las urnas, de esta segunda fase del neoliberalismo, que se despliega en los años finales de la Guerra Fría y allana el camino a los años noventa, cuando, como decía, este deviene en consenso¹³³.

1989: el año que cambió el mundo, el que nos marcó, el que nos hizo¹³⁴. Por el momento han aparecido tres sucesos que tuvieron lugar en 1989 —el ascenso a la presidencia de Menem, la formulación del consenso de Washington, la proclamación del fin de la historia por parte de Fukuyama— y sin duda podrían destacarse muchos más: la caída del Muro de Berlín, desde luego, la matanza de estudiantes en la plaza de Tiananmén, el final de la dictadura de Stroessner en Paraguay, las elecciones presidenciales en Chile tras el plebiscito en que venció el «no» a Pinochet, la muerte del ayatolá Jomeini tras una década como líder supremo de Irán, las negociaciones que llevaron al excarcelamiento de Nelson Mandela. Toda esa constelación de elementos da la pista de un clima de época, al que hacía referencia en el capítulo anterior, y muestran de alguna manera que 1989, como lo fue 1889 para Angenot, es un año con una coyuntura muy rica que la aislación metodológica hace sobresalir. Probablemente no sea cierto que fuera justo en 1989 cuando el mundo empezara a respirar de otra manera —el «*not with a bang but a whimper*» de T. S. Eliot también se aplica en estos casos¹³⁵—, pero marcar su condición de cesura simbólica, aun cuando haga falta

¹³¹ Observaciones como esta fueron las que movieron a Naomi Klein a escribir *La doctrina del shock. El auge del capitalismo del desastre* (Barcelona, Paidós, 2007), donde se centra en el uso de la crisis, en algunos casos intencionadamente provocada, para imponer reformas neoliberales; en el libro le dedica un lugar preeminente al caso de Chile y habla, al respecto, de los consejos de Friedman a Pinochet (p. 116). La metáfora del «tratamiento de choque» puede ponerse en relación con la «cirugía mayor sin anestesia» propuesta por Menem, de la que hablaré en el siguiente capítulo.

¹³² Según refiere Klein (*ibid.*, p. 42), Thatcher llamó a Friedman un «luchador por la libertad intelectual», mientras que Reagan fue visto durante su campaña presidencial con un ejemplar de su manifiesto, *Capitalismo y libertad*.

¹³³ Mientras que Laval y Dardot no les otorgan a estos dos dirigentes un gran protagonismo en su repaso por la doctrina neoliberal, Harvey sí incide en que ambos «tomaron lo que hasta entonces habían sido posiciones políticas, ideológicas e intelectualmente minoritarias y las hicieron dominantes» (*op. cit.*, p. 72), con lo que de alguna manera los hace responsables del giro neoliberal, difícil de desalojar por quienes les sucedieron en el poder, puesto que habían logrado acompañarlo de una construcción del consentimiento. Para entender esta última, remito a dos teóricos culturales, que han analizado la influencia de sus políticas en el terreno que les compete, mostrando así su honda penetración: Franco, J. «La política cultural en la era de Reagan», en N. García Canclini (ed.) *Políticas culturales en América Latina*, México, Grijalbo, 1987, pp. 63-87; Hall, S. *El largo camino de la renovación. El thatcherismo y la crisis de la izquierda*, Madrid, Lengua de Trapo, 2018.

¹³⁴ «Hay fechas en la historia en las que los acontecimientos se aceleran, momentos que recogen la trayectoria de las décadas pasadas para convertirse en su epítome a la vez que aportan las grandes directrices del futuro inmediato. El año de 1989 es, sin duda, una de estas fechas». Así comienza el libro de Ricardo Martín de la Guardia, 1989, *el año que cambió el mundo. Los orígenes del orden internacional después de la Guerra Fría* (Madrid, Akal, 2012, p. 5), un compendio historiográfico de sucesos que tuvieron lugar en el mencionado año y que forjaron un escenario cuyas consecuencias se dejan sentir en nuestro presente. 1989: *The Year that Make the Modern World*, (traducido como 1989: *el año que nos marcó*) es un documental en seis episodios de National Geographic, estrenado en 2019, que sigue la intuición Martín de la Guardia, aunque se centra más en la historia estadounidense.

¹³⁵ «Así es como acaba el mundo / No con un estallido sino con un quejido» son los citadísimos versos finales de *The Hollow Men* (1925) de T. S. Eliot (*Poesías reunidas 1909-1962*, Madrid, Alianza, 1999, p. 106), muy

extremar las precauciones, resulta una hipótesis interesante. François Cusset afirmó que ese año es, más que cualquier otro en el siglo XX, el de las retóricas desaforadas del fin, en consonancia con el exceso de desenlaces que, como hemos visto, se precipitan en unos pocos meses y que permiten leer la situación no solo en términos de clausura, sino incluso con cierto sentido de finalidad¹³⁶. Al mismo tiempo, todos esos fines coincidentes suponen también la apertura de una tercera fase del neoliberalismo, un «momento de expansión ideológica y de aparente normalización política planetaria a través de instituciones transnacionales bajo la hegemonía estadounidense»¹³⁷, que no conlleva únicamente la implantación de un régimen de acumulación flexible¹³⁸ y de las medidas jurídico-políticas más adecuadas para favorecerlo, sino que a él va asociado, además, un imaginario hasta cierto punto triunfalista, que promulga la pacificación social por obra del mercado y sugiere que es posible lograr la emancipación por medio de la competencia.

Este imaginario quedará asociado, entonces, a los años noventa, una década encajada entre el viraje ideológico de los ochenta y el milenarismo, enmarcada a su vez entre dos derrumbes muy significativos —el del Muro de Berlín el 9 de noviembre de 1989 y el de las Torres Gemelas el 11 de septiembre de 2001— que la hacen, hasta cierto punto, desvanecerse, como se desvanecen las cosas que damos por supuestas. «Así atenazada, ¿es esta década en el fondo un paréntesis o un trazo de unión? ¿Se le puede conferir una verdadera sustancia?»¹³⁹. La pregunta iba dirigida a Cusset, que después de escribir un libro acerca de la década inmediatamente anterior, aquella en la que, como decíamos, se forja el consenso¹⁴⁰, se encarga de coordinar una obra colectiva en torno a los últimos diez años del siglo y del milenio. Justamente lo que dice querer desmontar en ella es la mentira doctrinal de la transición, que vacía de contenido esa década, la suspende en el tiempo, y dificulta verla como un proceso inscrito en una historia más amplia. Esta observación, que sin duda atañe a la historia global de Occidente, tiene su correlato en el caso argentino, al que le dedicaré una atención especial en los capítulos que siguen: entre la transición a la democracia de los ochenta y la crisis que estalla en diciembre de 2001, suceden los años noventa, que lejos de ser un paréntesis entre dos momentos densamente cargados, funcionan como eco y antici-

a menudo usados, precisamente, para hablar de la disolución de la Unión Soviética o del final de la Guerra Fría.

¹³⁶ Cusset, F. *La décennie. Le grand cauchemar des années 1980*, Paris, La Découverte, 2008, pp. 148-149. Lo veíamos también de mano de Rancière, quien hablaba también de ese triunfo de la democracia de mercado como si fuera la realización de una suerte de destino histórico. A propósito de estas «ilusiones teleológicas», cfr. Anderson, P. *Los fines de la historia*, Barcelona, Anagrama, 1996.

¹³⁷ Cusset, F., Labica, T., Rauline, V. «Introduction», *op. cit.*, p. 13.

¹³⁸ Este *régimen de acumulación flexible* o *capitalismo postfordista* se caracteriza por «la flexibilidad con relación a los procesos laborales, los mercados de mano de obra, los productos y las pautas del consumo», así como por «la emergencia de sectores totalmente nuevos de producción, nuevas formas de proporcionar servicios financieros, nuevos mercados y, sobre todo, niveles sumamente intensos de innovación comercial, tecnológica y organizativa», lo que conlleva cambios acelerados en la estructuración económica e incluso —y esta es la hipótesis de Harvey en *La condición de la posmodernidad* (Buenos Aires, Amorrortu, 2008, pp. 170-171)— en la comprensión cultural del espacio y el tiempo. De la «flexibilidad» como consigna neoliberal en lo que atañe a los mercados laborales vuelve a hablar en *Breve historia del neoliberalismo* (*op. cit.*, p. 85).

¹³⁹ Bonnaud, F., Durand, J.-M. «Faut-il regretter les années 90?», *Les Inrockuptibles*, 2 de agosto de 2014.

¹⁴⁰ «*C'est comme ça*» [“Así es”] cantaban los Rita Mitsouko en 1986. Tres sílabas que conforman por sí solas la cantinela de la década: es la lógica de la crisis, la regla del mercado, la petición de los oyentes, la sucesión de las modas, la globalización de la historia, la ley de las series o la fatalidad de los cuerpos: *c'est comme ça* (Cusset, F. *La décennie*, *op. cit.*, p. 11).

po, causa y consecuencia, descendientes y precursores. Merecen, por lo tanto, una atención propia, capaz de revertir la ontología negativa a la que van asociados: «Como nos ha enseñado Jameson, cuando la ontología es imposible porque su objeto es escurridizo, conviene sustituirla por la cartografía. Los años 1990 son como un continente inexplorado, del cuyas diferentes regiones y de las relaciones entre ellas no sabemos apenas nada. Sin embargo, dado que nos encontramos en territorio desconocido, está bien comenzar por elaborar algunos mapas»¹⁴¹.

Esta labor cartográfica vendrá después, con el análisis de los noventa argentinos a través de un recorrido, parcial y selecto como cualquier mapa, por su producción literaria. Pero si quisiéramos añadir una nota distintiva más a las que han ido saliendo hasta el momento —el viraje ideológico hacia el «extremo centro»¹⁴², las retóricas del fin, el mantra de la flexibilidad—, esta podría ser la de la privatización, de la que Williamson dijo ser «la única área en la que lo que se originó como una idea neoliberal ha ganado una amplia aceptación»¹⁴³. Menem privatiza, durante los años de su gobierno, numerosas empresas estatales (ENTel, Aerolíneas Argentinas e YPF son solo algunos de los casos más sonados), como lo hacen también en España por esas mismas fechas Felipe González (Marsans, SEAT, ENASA) y José María Aznar (Tabacalera, Telefónica, Iberia, Repsol, Endesa). Estas olas privatizadoras tienen por consecuencia inmediata el desmantelamiento de los bienes y servicios públicos, pero también la devaluación general de lo público y lo común¹⁴⁴, lo que da lugar a una «privatización de la existencia»¹⁴⁵ de repercusiones más hondas, difícil de revertir y que dura hasta nuestros días.

Cuando en 2009 Christian Laval y Pierre Dardot publican su obra clave, a la que no he cesado de hacer referencia a lo largo de estas últimas páginas, procuran abrirla con una advertencia tajante: «No hemos terminado con el neoliberalismo». Lo que querían hacer, explican, era disipar las ilusiones que siguieron a la quiebra de Lehman Brothers en septiembre de 2008 y que llevó a muchos, expertos y profanos, a afirmar que se avecinaba un retorno a la regulación estatal de los mercados, con la que el neoliberalismo triunfante de las décadas anteriores llegaría a su fin. Más bien lo que estaba haciendo, si atendemos a la periodización que reseñaba más arriba, era entrar en su cuarta —y por el momento quizá última— fase. Esta se caracterizaría por una destrucción de los servicios sociales fundamentada en un discurso punitivo y, como dije en el capítulo anterior, *katechónico*, que recurre al

¹⁴¹ Keucheyan, R. «Les *nineties* en bloc: perspective politique», en F. Cusset (dir.), *Une histoire (critique) des années 1990*, Paris, La Découverte, 2014, p. 25.

¹⁴² Cfr. Ali, T. *El extremo centro*, Madrid, Alianza, 2015.

¹⁴³ Williamson, J. «Did the Washington Consensus Fail?», *op. cit.*

¹⁴⁴ Es uno de los motivos a los que Wendy Brown achaca la destrucción de la democracia: «Conforme el neoliberalismo lanza una guerra contra los bienes públicos y contra la idea misma de lo público, incluida la ciudadanía más allá de la pertenencia, reduce de modo dramático la vida pública sin matar la política. Sigue habiendo batallas por el poder, valores hegemónicos, recursos y futuras trayectorias. [...] El neoliberalismo genera una condición de la política en que están ausentes las instituciones democráticas que sustentarían a un público democrático y a todo lo que representa este público en su mejor sentido: pasión informada, deliberación respetuosa, soberanía aspiracional, contención drástica de los poderes que podrían dominarla o socavarla» (Brown, W. *El pueblo sin atributos*, *op. cit.*, pp. 48-49).

¹⁴⁵ Garcés, M. «¿Qué podemos hacer? O sobre las intimidades de la crítica», en O. Cornago (ed), *A veces me pregunto por qué sigo bailando*, Madrid, Contintametiendes, 2011, pp. 393-408.

endeudamiento¹⁴⁶, la inseguridad y el terrorismo para reafirmar la fortaleza del Estado coercitivo. Algo que ya auguraban, por cierto, en sus albores los autores mencionados: «Lejos de acarrear un debilitamiento de las políticas neoliberales, la crisis ha llevado a su refuerzo brutal, en forma de planes de austeridad instaurados por Estados cada vez más activos en la promoción de la lógica de la competencia de los mercados financieros»¹⁴⁷. Para poder ejercer una resistencia eficaz contra estos mecanismos políticos, económicos e ideológicos, Laval y Dardot deciden rastrear su génesis y funcionamiento, que es en definitiva lo que nos ofrece su libro, donde mezclan la crítica genealógica con una fuerte voluntad militante. No les mueve el impulso de trazar una historia de la implantación y mutación de las políticas neoliberales a lo largo de la historia reciente del siglo XX, como puede ser la de Harvey, sino averiguar por qué, pese a sus consecuencias a menudo catastróficas, estas seguían estando aplicándose, incluso con más fuerza que antes.

Para ello, no bastaría con aproximarse a la cuestión neoliberal desde su costado económico o político, ni siquiera desde la perspectiva que lo considera como una ideología que inspira y alimenta dichas políticas económicas y que podría resumirse en un «fanatismo del mercado». Aun cuando, como hemos visto, fueran los propios neoliberales quienes expresaron desde el inicio su relativo descrédito con respecto a la naturalidad de los mercados y a la ideología del *laissez faire*, ello no impide que el neoliberalismo prevalezca más que nunca como sistema normativo capaz de encauzar desde el interior la práctica de los gobiernos, de las empresas y hasta de millones de individuos que no se confesarían ni mucho menos «fanáticos» de la supuesta ideología que parecen promover. Si esto es así, se debe a que «el neoliberalismo, antes que una ideología o una política económica es, de entrada y ante todo, una racionalidad; y que en consecuencia, tiende a estructurar y a organizar, no sólo la acción de los gobernantes, sino también la conducta de los gobernados». Una racionalidad cuya característica principal es, según se deduce de lo que se ha expuesto en este apartado, «la generalización de la competencia como norma de conducta y de la empresa como modelo de subjetivación»¹⁴⁸. De ahí que el libro de estos dos autores, sociólogo el uno, filósofo el otro, lleve por título *La nueva razón del mundo* y su hipótesis central consista en tratar el neoliberalismo como una gramática política¹⁴⁹, un marco de reglas y principios, interiorizados y no siempre conscientes, que informan la racionalidad y orientan la conducta. Esa «nueva razón», cuya novedad he tratado de situar en el tiempo, es «del mundo» por dos motivos complementarios: en primer lugar porque, a pesar de las disparidades que presenta en sus distintos desarrollos geográficos —los distintos dialectos que habla— tiene,

¹⁴⁶ Sobre la deuda como mecanismo de control social y político, cfr. Graeber, D. *En deuda. Una historia alternativa de la economía*, Barcelona, Ariel, 2004; Lazzarato, M. *La fábrica del hombre endeudado. Ensayo sobre la condición neoliberal*, Buenos Aires, Amorrortu, 2013; *Gobernar a través de la deuda. Tecnologías de poder del capitalismo neoliberal*, Buenos Aires, Amorrortu, 2015.

¹⁴⁷ Laval, C., Dardot, P. *La nueva razón del mundo*, op. cit., p. 11.

¹⁴⁸ *Ibid.*, p. 15.

¹⁴⁹ Para el uso de la noción de *gramática* en las ciencias sociales, en concreto en lo que se ha llamado la sociología pragmática, remito a un libro de Cyril Lemieux (*Gramáticas de la acción social*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2017), donde además de proporcionar una definición sintética y profusamente ejemplificada de este término —«conjunto de reglas que deben respetarse para que en una comunidad se reconozca que uno sabe actuar y juzgar de forma adecuada» (p. 33); percíbase la semejanza con la definición de *sentido común* del DLE que recogíamos en el capítulo anterior—, que irá matizando y ampliando a lo largo de todo su libro, da cuenta someramente del giro gramatical de la disciplina y ofrece, en consecuencia, una bibliografía al respecto.

como hemos apuntado, un alcance mundial; en segundo lugar porque es global también en otro sentido de la palabra, pues, «lejos de limitarse a la esfera económica, tiende a totalizar, o sea, a “hacer mundo” mediante su poder de integración de *todas* las dimensiones de la existencia humana. Razón del mundo, es al mismo tiempo una “razón-mundo”»¹⁵⁰.

«Hacer de lo real mundo» era, recordemos, la tarea que Wolff le atribuía al lenguaje; una tarea de totalización, ordenamiento y puesta en común que este ejercía sobre una realidad caótica, dispersa y fragmentaria. A lo largo de estas páginas se ha incidido en esa cualidad para hacer mundo que le correspondía también a la acción política y a los imaginarios, y que en un primer momento atribuía a la literatura y, en general, a las ficciones. Todo ello nos permite asimismo conectar con la manera en que Jacques Bidet caracteriza al neoliberalismo, al que llama «otro gran relato», desmintiendo así el tópico posmoderno que sentencia la descomposición y el abandono de estos últimos¹⁵¹. Por otra parte, según se ha señalado anteriormente, hay razones de sobra para expandir el ámbito de lo político más allá de los límites de la racionalidad, por lo que quizá la idea de una nueva razón del mundo resulte algo escasa, demasiado estrecha, para caracterizar la potencialidad expansiva del neoliberalismo. En un libro dedicado a la reconversión neoliberal de México, Irmgard Emmelhainz proponía considerarlo como una *sensibilidad*—y una vez más, ello nos devuelve a un conjunto de ideas dispersas pero interrelacionadas que han ido apareciendo en las páginas precedentes: la literatura entendida como una experiencia de la sensibilidad, la *koiné aisthesis* aristotélica, las estructuras del sentir y los repartos de lo sensible— que forja un *sentido común*, pues, como explica,

el neoliberalismo ha mutado para convertirse en una manera de relacionarse con el mundo, la naturaleza, las cosas y los seres, presuponiendo el crecimiento y desarrollo ilimitados: una sensibilidad en el sentido de percibir y comprender lo que no puede ser verbalizado pero que se convierte en una forma de sentido común, permeando nuestra habilidad básica para percibir, comprender y juzgar cosas, compartido por todas las personas y empapando los signos que intercambiamos como colectivo, los espacios por los que circulamos, y nuestras formas de vivir. Lo que está en juego es *la forma de nuestra existencia*, cómo nos comportamos y cómo nos relacionamos con los demás y con nosotros mismos¹⁵².

En 2016, después de un interludio podríamos decir que optimista por los movimientos y acciones sociales que, basándose en el principio de lo común, desafían la lógica implacable de la racionalidad neoliberal —y que da origen a su obra conjunta de 2014, *Co-*

¹⁵⁰ Laval, C., Dardot, P. *La nueva razón del mundo*, op. cit., p. 14.

¹⁵¹ Bidet, J. *Le néolibéralisme. Un autre grand récit*, Paris, Les Prairies Ordinaires, 2016. La sentencia sobre el fin de los grandes relatos procede, como bien es sabido, de *La condición posmoderna* (1979) de Jean-François Lyotard, cuya propuesta Rancière discute: «La idea de un gran relato implica un sentido de evolución histórica, un sentido de inteligibilidad de nuestro mundo vivido y un sentido de su posible transformación. Mi tesis es que lo que se describe como el fin de esos relatos, lo que se presenta como el “tiempo en que vivimos” es, en realidad, un reordenamiento de dichos elementos» (Rancière, J. «In What Time Do We Live?», en M. Kuzma, P. Lafuente, P. Osborne (eds.), *The State of Things*, London, Office for Contemporary Art Norway/Koenig Books, 2012, p. 14). Un reordenamiento que, según explica, cambia la manera en que representa la relación entre lo posible y lo imposible, pero que sigue funcionando como una descripción dominante del estado de cosas que conforma el marco de nuestro presente.

¹⁵² Emmelhainz, I. *La tiranía del sentido común. La reconversión neoliberal de México*, México, Paradiso Editores, 2016, p. 19.

mín—, Laval y Dardot vuelven a tomar la pluma para escribir a cuatro manos un libro nacido de una inquietud muy similar a aquella que les había movido siete años antes. Sus predicciones se habrían visto confirmadas y lo que auguraban entonces eran ya hechos consumados: la crisis de 2008 no había producido, como muchos habrían deseado, una mitigación de las políticas neoliberales, sino, por el contrario, una radicalización de estas mismas. La crisis, en lugar de ser una oportunidad —como la autoayuda y el *coaching* empresarial tratan de hacernos creer— «se ha convertido en una verdadera *forma de gobierno* y ha sido asumida como tal», por lo que, en todo caso, fue la oportunidad que el propio neoliberalismo aprovechó para asegurar su persistencia. Por ella se preguntan estos dos autores: ¿por qué, pese a todas sus transformaciones, continuamos siendo asediados por esa «pesadilla que no acaba nunca»? ¿Por qué, pese a las crisis que parecerían ponerla en jaque, nos topamos por el contrario con un fortalecimiento de esa particular «razón-mundo», que amenaza con haber encontrado en ellas un medio para subsistir? La explicación que esbozan, muy en sintonía con la que ya dieran en su primer libro, pero con un matiz que resulta revelador, es la siguiente: el motivo por el que la racionalidad neoliberal ha podido consolidarse y mantenerse vigente se debe fundamentalmente a su infiltración en el imaginario. De no ser por ella, el neoliberalismo sería incapaz de sobrevivir a tan fuertes embates y, menos aún, de salir reforzado gracias a ellos:

En efecto, como forma histórica singular del capitalismo, el neoliberalismo comporta una dimensión esencial imaginaria, o mejor dicho: no se constituye ni se mantiene sin esta dimensión. [...] De no poder entenderlo, quedamos condenados a la impotencia. Repetirse de forma cansina que hay que oponerse a las políticas neoliberales con una política económica keynesiana y redistributiva, es no entender que no se puede combatir el neoliberalismo si no se propone un *imaginario alternativo*. Es decir, un imaginario que debe estar a la altura de lo que quiere sustituir elevándose hasta la propuesta de una forma de vida deseable. Tan sólo es posible transformar el mundo desde el poder de un imaginario¹⁵³.

La sentencia es demasiado tajante y habría que tomarla con precaución. Aunque, como Castoriadis habría sostenido, nuestra capacidad de transformación depende de nuestra imaginación, decir que *solo* se puede transformar el mundo proponiendo un nuevo imaginario significa posicionarse en el extremo contrario de quienes desdeñaban las revueltas por ser «meramente imaginarias». Exageraciones aparte, creo que la batalla contra el neoliberalismo debe hacerse *también* a nivel del imaginario; por más paliativas y beneficiosas que puedan ser las políticas distributivas, su efectividad es insuficiente a no ser que vayan acompañadas de una legitimación simbólica. En todo caso, parece evidente que no basta con desvelar el componente racional del neoliberalismo, sino que conviene igualmente atender a su costado imaginario. Considerarlo, pues, «la nueva imaginación del mundo». Si queremos cambiar la manera en que este último está moldeado, si no queremos rendirnos a la impotencia, necesitamos averiguar cómo funciona esta imaginación y cuáles son los rasgos más relevantes del imaginario que pone en pie. Solo si somos capaces de desenmascararlo, señalando su presencia allí donde lo detectemos, podremos organizar una resistencia e imaginar alternativas que sirvan de punto de partida para una fuga hacia otros horizontes.

¹⁵³ Laval, C., Dardot, P. *La pesadilla que no acaba nunca*, op. cit., pp. 27 y 70.

III. 5. Cartografías y contraficciones

He pasado antes, casi de puntillas, por la que Laval y Dardot decían ser la característica principal de la racionalidad neoliberal: «la generalización de la competencia como norma de conducta y de la empresa como modelo de subjetivación»¹⁵⁴. Aunque había señalado con anterioridad que la transformación del Estado ideada por los neoliberales conllevaba la promoción y salvaguarda de la lógica de la competencia y la asunción de un modelo empresarial por parte de este, la afirmación referida lleva todavía más lejos estos aspectos, pues no se trata ya de cómo el Estado se relaciona con estas normas y modelos, sino de cómo los individuos los hacen suyos, cómo los trasladan a sus formas de socialización y hasta la relación consigo mismos. «Cambiar la economía», declaraba Margaret Thatcher en una entrevista con el *Sunday Times* en mayo de 1981, «es el mejor medio para cambiar el enfoque. Si cambias el enfoque lo que estás cambiando realmente es el corazón y el alma de la nación. La economía es el medio; el objetivo es cambiar el corazón y el alma»¹⁵⁵. Y puesto que la nación no tiene más corazón ni más alma que los que le prestan los individuos que la componen, el cometido último es el de transformarlos a ellos. Thatcher no se conforma siquiera con cambiar sus ideas —algo que *poseen*, pero que no *son*—, sino que se propone injerir en aquello que conforma su existencia material y espiritual, de tal manera que la influencia sea todavía mayor y más profunda.

La vía de investigación que, de alguna manera, constituye la estación de llegada del primer libro de estos dos pensadores —el último capítulo está dedicado, precisamente, a «la fábrica del sujeto neoliberal», esto es, a «las prácticas discursivas e institucionales que, desde finales del siglo XX, engendraron la figura del hombre-empresa o del “sujeto empresarial”»¹⁵⁶— y que tan gran desarrollo ha conocido en épocas posteriores¹⁵⁷ fue inaugurada por Michel Foucault en *Nacimiento de la biopolítica*. En la genealogía del neoliberalismo que allí traza se detiene fundamentalmente en dos de sus corrientes principales: el ordoliberalismo alemán, que nace en la inmediata posguerra para encarar el problema de la reconstrucción del país, y el neoliberalismo norteamericano, protagonizado por los miembros de la ya

¹⁵⁴ Laval, C., Dardot, P. *La nueva razón del mundo*, op. cit., p. 15.

¹⁵⁵ Citado en: Santamaría, A. *En los límites de lo posible*, op. cit., p. 31. Allí aparece para introducir lo que el autor llama «activismo cultural neoliberal»: el trabajo de diseño y reconfiguración del mundo de los afectos, que abandona el lugar periférico que otrora habría ocupado para convertirse en una pieza determinante de todo proceso destinado al crecimiento económico. «El neoliberalismo», explica, «necesita adhesión y compromiso y este se logra no (sólo) a través de normas sino, como supo ver Aub, a través de nuevas políticas de lo sensible, estrategias de difusión afectiva; a través del relato del esfuerzo, de la superación» (p. 45).

¹⁵⁶ Laval, C., Dardot, P. *La nueva razón del mundo*, op. cit., p. 326. Cfr. también su artículo «Néolibéralisme et subjectivation capitaliste», *Cités*, 2010, n° 41, pp. 35-50.

¹⁵⁷ En septiembre de 2017, la revista digital *Terrains/Théories*, publicada en colaboración con el laboratorio Sophiapol de la Universidad de Paris Nanterre y cuyo objetivo principal consiste en estimular y articular el diálogo interdisciplinar entre la filosofía, la sociología y la antropología, recopilaba una serie de trabajos que, desde distintos campos de investigación y ateniendo a diferentes objetos de estudio, planteaban una misma pregunta: ¿qué formas toman las conductas de vida en el estadio de la economía política neoliberal? Según señalaban los coordinadores del dossier en el texto de presentación, la intersección entre neoliberalismo y subjetividad constituye una temática central dentro del corpus de las obras de teoría y pensamiento crítico de la última década —citan muchos de los nombres que han aparecido en estas páginas: Laval y Dardot desde luego, Brown, Bidet, Audier, entre otros—, cuyos análisis ofrecen «una reflexión sistemática sobre las relaciones circulares entre “dispositivos” institucionales y “disposiciones” subjetivas» (Bissonnette, J. F., Cukier, A. «Présentation du dossier: néolibéralisme et subjectivité», *Terrains/Théories*, n° 6, 2017).

mencionada Escuela de Chicago. A propósito de la primera corriente destacará la idea de una *Gesellschaftspolitik* —una ‘política de sociedad’, que no debe confundirse con una ‘política social’¹⁵⁸— que promulgaban como tarea fundamental del gobierno para, gracias a ella, constituir un espacio de mercado en que los frágiles mecanismos competitivos pudieran funcionar de acuerdo con su estructura propia. Esta *Gesellschaftspolitik* consistía, según explica, en una generalización de la forma «empresa» dentro del tejido social, de manera que la vida del individuo pueda inscribirse en el marco de una multiplicidad de empresas, encajadas unas en otra y relacionadas entre sí, e incluso llegue a funcionar él mismo como una: «Por un lado se trata, desde luego, de multiplicar el modelo económico, el modelo de la oferta y la demanda, el modelo de la inversión, el costo y el beneficio, para hacer de él un modelo de las relaciones sociales, un modelo de la existencia misma, una forma de relación del individuo consigo mismo, con el tiempo, con su entorno, el futuro, el grupo, la familia»¹⁵⁹. He mencionado anteriormente que la nueva razón del mundo era global porque trataba de integrar la mayoría, si no todas, de las dimensiones de la existencia humana; he aquí una muestra de esa extrema capilaridad, que está ya tematizada en sus inicios.

Esta concepción del individuo como «empresario de sí mismo» se profundiza en el neoliberalismo americano. Foucault le va a prestar una atención especial a la teoría del capital humano, desarrollada fundamentalmente por un alumno de Milton Friedman, que, al igual que su maestro, fue galardonado con el controvertido premio Nobel de Economía¹⁶⁰: Gary Becker. Esta teoría consiste, en síntesis, en la redefinición del capital como todo aquello que pueda ser fuente de ingresos futuros, contando entre esos otros ingresos el salario, de tal manera que se incluyen bajo esa definición las aptitudes innatas —por ejemplo: la predisposición genética a ciertas enfermedades— o adquiridas —fundamentalmente, la educación— que hacen a alguien más o menos idóneo para recibir unos ingresos por su trabajo. El sujeto deja así de ser el socio de un intercambio, que vende su fuerza de trabajo —lo que *posee*— a cambio de los bienes o servicios que necesita, y se convierte en su propio capital

¹⁵⁸ «Todos los desórdenes económicos de nuestro tiempo no son sino los síntomas superficiales de una crisis total de nuestra sociedad, y como tal hay que tratarla y curarla. De este modo, una reforma económica eficaz y duradera debe ser al mismo tiempo una *reforma radical de la sociedad*», declaraba Wilhelm Röpke (*Explication économique du monde moderne*, Librairie de Medicis, Paris, 1940, p. 285), uno de los promotores del ordoliberalismo alemán. La sociedad es, por lo tanto, el blanco de la acción gubernamental, pues esta pretende influir sobre ella, moldearla de acuerdo con sus intereses, pero sin que ello necesariamente se traslade a unas políticas sociales, entendidas como servicios que garanticen el cumplimiento de los derechos sociales de los ciudadanos, especialmente de los más desfavorecidos.

¹⁵⁹ Foucault, M. *Nacimiento de la biopolítica*, op. cit., p. 278. Un ejemplo de esto último puede encontrarse en la manera de concebir las relaciones sexo-afectivas, que en muchos casos se evalúan con conceptos y expresiones procedentes del ámbito económico y corporativo: «Si de verdad te gusta alguien, debes apostar fuerte para conseguir que se quede contigo. [...] Si esperamos demasiado, quizás acabaremos obligados a conformarnos; así que, si estamos en el mercado, lo más sensato es invertir en una relación. [...] Las personas realizan un “análisis de costes y beneficios” de sus relaciones y alaban el “bajo riesgo y los reducidos gastos de inversión” que conlleva el sexo ocasional. Tratan de “posicionarse” para “optimizar” sus opciones amorosas» (Weigel, M. *Los trabajos del amor*, Santa Cruz de Tenerife, Melusina, 2017, p. 32).

¹⁶⁰ Hay quienes afirman que este premio —que no es uno de los Nobel originales, pese a estar auspiciado por la Real Academia de las Ciencias sueca, sino que fue creado en 1968 por el Banco de Suecia— contribuyó a legitimar el giro neoliberal de los años setenta y ochenta. Al otorgar un amplio porcentaje de los premios a economistas estadounidenses, muchos de ellos vinculados con la Escuela de Chicago, facilitó el reemplazo del modelo socialdemócrata por el fundamentalismo de mercado. Cfr. Offer, A., Söderberg, G. *The Nobel Factor: The Prize in Economics, Social Democracy, and the Market Turn*, Princeton, Princeton University Press, 2016.

—lo que *es* y *debe ser*—, en el que por supuesto ha de invertir para resultar competitivo y rentable¹⁶¹. «La meta constante y ubicua del capital humano», explica Brown, «es empresarializar sus esfuerzos, apreciar su valor e incrementar su calificación y clasificación», algo que «resulta evidente en cada solicitud universitaria y de trabajo, en cada paquete de estrategias de estudio, en cada servicio social, cada nuevo programa de ejercicios y cada dieta»¹⁶². La teoría del capital humano representa así la posibilidad de explorar y reinterpretar en términos económicos dominios que hasta entonces quedaban fuera de ese tipo de análisis.

A lo largo de los capítulos precedentes, me he detenido en varias aproximaciones antropológicas que trataban de argumentar si el ser humano era o no un animal social, político o literario; si había que definirlo en función de la razón o si, por el contrario, era un ser eminentemente imaginativo. La redefinición del sujeto a la que nos llevan estas últimas observaciones lo perfilan más bien como un *homo oeconomicus*, es decir, como alguien conducido y orientado fundamentalmente por motivaciones económicas. Esto tiene como consecuencia, en primer lugar, que se dejen de lado otras concepciones rivales de lo humano —el ser humano como ser político, amoroso, ético, moral, tribal—, que quedan descartadas o en todo caso subordinadas a la posibilidad triunfante. Por otra parte, conlleva una segunda priorización, pues «aquello que el *homo oeconomicus* es depende de cómo se concibe la economía y dónde se ubica en relación con otras esferas de la vida, otras lógicas, otros sistemas de significado, otros campos de actividad»¹⁶³. Ello explica, por ejemplo, la reducción de la vida pública y de la política que comentaba anteriormente, o una devaluación de la cultura en función de su rédito económico.

Pero en la recuperación del *homo oeconomicus* por parte de la teoría neoliberal, que es en realidad una reformulación de esta categoría del liberalismo clásico, anida una paradoja que Foucault se encargará de señalar en la lección del 28 de marzo de 1979:

El *homo oeconomicus*, tal como aparece en el siglo XVIII [...], funcionaba como lo que podríamos llamar un elemento intangible con respecto al ejercicio del poder. El *homo oeconomicus* es quien obedece a su interés, aquel cuyo interés es tal que, en forma espontánea, va a converger con el interés de los otros. Desde el punto de vista de una teoría del gobierno, el *homo oeconomicus* es aquel a quien no hay que tocar. Se lo deja hacer. Es el sujeto o el objeto del *laissez-faire*. Es, en todo caso, el interlocutor de un gobierno cuya regla es el *laissez-faire*. Y he aquí que ahora, en esa definición de Becker que les he dado, el *homo oeconomicus*, es decir, quien acepta la realidad o responde de manera sistemática a las modificaciones en las variables del medio, aparece justamente como un elemento manejable, que va a responder en forma sistemática a las modificaciones sistemáticas que se introduzcan artificialmente en el medio. El *homo oeconomicus* es un hombre eminentemente gobernable. De interlocutor intangible

¹⁶¹ O para que lo sean sus descendientes: Foucault recoge algunos de los planteamientos de Becker (cfr. *The Economic Approach to Human Behaviour*, Chicago, The University of Chicago Press, 1978) y otros autores afines, en relación con el matrimonio y la familia, en el que las decisiones se toman también a partir de este enfoque económico. Según explica, «si uno quiere tener un hijo cuyo capital humano sea elevado, entendido simplemente en términos de elementos innatos y elementos adquiridos, necesitará hacer una completa inversión, vale decir, haber trabajado lo suficiente, tener ingresos suficientes, tener un estatus social tal que le permita tener por cónyuge o coproductor de ese futuro capital humano a alguien cuyo capital propio sea importante» (Foucault, M. *Nacimiento de la biopolítica*, op. cit., p. 268).

¹⁶² Brown, W. *El pueblo sin atributos*, op. cit., p. 44.

¹⁶³ *Ibid.*, p. 107.

del *laissez-faire*, el *homo aeconomicus* pasa a mostrarse ahora como el correlato de una gubernamentalidad que va a actuar sobre el medio y modificar sistemáticamente sus variables¹⁶⁴.

Sin querer entrar demasiado en los detalles acerca de la caracterización del *homo aeconomicus*, al que Foucault le dedica las últimas clases de su curso, puesto que desviarían demasiado del asunto en el que pretendo desembocar, sí me gustaría señalar que esa observación no es sino correlativa de aquellas con las que terminaba la sección anterior de este capítulo, a propósito de la figura del quiasmo. La manera paradójica en que Foucault presenta al sujeto que la racionalidad neoliberal hace emerger, reuniendo en su definición las dos vertientes históricas del *homo aeconomicus*, responde a esta figura. Ha de ser, al mismo tiempo, lo suficientemente libre como para poder participar en los intercambios mercantiles, en el juego de la competencia, y, puesto que su conducta ha de seguir los dictados de la economía, debe ser lo suficientemente manejable como para responder y adaptarse a ellos. Aunque Becker no insista demasiado en el primer elemento y se limite a hablar de él como aquel que «acepta la realidad» —mostrando así la apelación al realismo que Rancière incluía entre los rasgos característicos del consenso—, este de alguna manera está presente en la historia del término y no debe dejarse de lado, sobre todo si se tiene en cuenta la vinculación indisoluble entre poder y libertad que, como se ha visto, es necesaria para el ejercicio del gobierno.

En una revista publicada en el dossier de *Terrains/Théories* al que antes he hecho alusión, Wendy Brown, en respuesta a una pregunta sobre las carencias del análisis foucaultiano sobre el neoliberalismo¹⁶⁵, señala que una virtud indiscutible de su pensamiento, transversal a todo él, es que «nos alerta constantemente de que ningún discurso llega jamás a totalizar una sociedad o un sujeto, que los discursos son ellos mismos polivalentes y que siempre hay una multiplicidad de discursos operando al mismo tiempo»¹⁶⁶. El sujeto neoliberal ha de concebirse, igual que cualquier otro sujeto, como el resultado complejo de una multiplicidad de discursos o, por recuperar aquello que se ha venido comentando desde el inicio, como el resultado del discurso social de su época, que es en sí mismo cacofónico y contradictorio, que no habla ni mucho menos con una voz unánime. Ahora bien, puesto que mantenerse en el delicado equilibrio entre el brocal y el pozo es extremadamente complicado, Brown detecta que hay también en Foucault una «voluntad intelectual de totalidad», una pulsión totalizante, que lo lleva en ocasiones a sobreestimar la presencia de ciertas racionalidades o discursos que entiende como productores de subjetividad. La lógica neoliberal y economicista tiene, ciertamente, algo de ubicua, en la manera que produce seres como si fueran pequeños fragmentos de capital humano en casi todas las esferas de sus vidas, pero aun así, este fenómeno tan saturante sigue inacabado. La subjetividad, como ya

¹⁶⁴ Foucault, M. *Nacimiento de la biopolítica*, *op. cit.*, pp. 309-310.

¹⁶⁵ Aunque Brown es consciente de que muchas de las limitaciones de Foucault tienen que ver con lo temprano de su curso —*Nacimiento de la biopolítica* se desarrolló en los meses iniciales de 1979, antes incluso de que Thatcher y Reagan llegaran al poder, por lo que no pudo ver la realización política de aquello que estaba investigando—, le reprocha que no llevara su explicación de la razón neoliberal a una reflexión sobre su intersección con la vida política democrática y la ciudadanía o su efecto sobre ellas, y es lo que se propone reparar en *El pueblo sin atributos* (*op. cit.*, p. 93 y ss.).

¹⁶⁶ Brown, W. «“Rien n’est jamais achevé”»: un entretien avec Wendy Brown sur la subjectivité néolibérale», *Terrains/Théories*, n° 6, 2017.

he señalado anteriormente, no está plenamente colonizada; queda en ella, como en el *homo oeconomicus*, un resto inexpropiable, y esta es la certeza de la que debemos partir toda vez que cuestionemos el consenso de una época. Brown hace una lectura política de esto último cuando añade a las observaciones de Foucault cierta voluntad disidente o combativa de la que este carecía:

La ciudadanía no ha sido destruida por el neoliberalismo, incluso si ha recibido bastantes golpes. Las instituciones y los imaginarios democráticos han sido ciertamente transformados por el neoliberalismo, pero sigue siendo algo parcial. La cuestión consiste, a mi juicio, en saber cómo movilizar esos imaginarios democráticos que subsisten en esta subjetividad ciudadana no-totalizada; imaginarios que no sean simplemente los del liberalismo, sino que tomen nota de lo que se produce cuando cedemos nuestro poder y nuestra capacidad de autogobierno al Estado y al mundo de los negocios, o privatizamos la educación de tal manera que deja de ser una manera de aprender a conocer el mundo para no ser más que una formación profesional, una manera de desarrollarse como un trozo de capital. Estamos en un momento en el que tenemos que trabajar con esta subjetividad no-totalizada, para mejorar nuestra comprensión de los posibles democráticos que nuestro mundo todavía conserva¹⁶⁷.

Podría parecer que esta última precisión es innecesaria, que se están diciendo obviedades en las que no cabe insistir. Lo cierto es que las críticas más habituales a los análisis que leen el neoliberalismo en términos de su infiltración en el imaginario o de su conformación de una determinada subjetividad suelen denunciar la pulsión totalizante de la que hablaba Brown y que ella achaca, en general, a un prejuicio de todo intelectual en el momento en que una idea o una intuición se apodera de él hasta el punto de verla en todas partes. Hay, desde luego, una pretensión globalizadora en la lógica neoliberal tal como la hemos descrito, pero al mismo tiempo hay en ella una reivindicación de la libertad e, incluso, una apropiación del léxico de la creatividad, la innovación y la imaginación que, por más contraproducente que pueda en ocasiones resultar¹⁶⁸, muestra la ambivalencia que aloja, el quiasmo del que Revel advertía. Con todo, hay quienes han argumentado —a mi juicio, acertadamente— que este segundo factor ha sido eludido en la lectura del neoliberalismo en cuanto razón-mundo. En un artículo que pretendía defender la consideración de este último como una fase del capitalismo —y, por tanto, devolverle a lo económico el peso que los sucesores foucaultianos habían aligerado—, Stéphane Haber afirma, en primer lugar, que «es difícil considerar a los individuos como los productos de una fabricación social en serie, fabricación que sería además homogénea respecto de la dominación social en general»¹⁶⁹. Ello haría imposible abordar la realidad fenoménica, mucho más compleja y diversificada, de los modos de individuación y socialización, que inevitablemente comportan elementos

¹⁶⁷ *Ibidem*.

¹⁶⁸ Sobre cómo la creatividad se ha instalado en la dinámica narrativa del neoliberalismo, ofreciéndose así como un nuevo margen para el desarrollo personal dentro del sistema productivo y desactivando toda potencia crítica que pudiera haber en ella, cfr. Santamaría, A. *En los límites de lo posible (op. cit.)* y *Alta cultura descafeinada. Situacionismo 'low cost' y otras escenas del arte en el cambio de siglo* (Madrid, Siglo XXI, 2019). En ambos cita como ejemplo la obra de Richard Florida, al que llama «gurú del emprendimiento neoliberal», autor de libros como *La clase creativa. La transformación de la cultura del trabajo y el ocio en el siglo XXI* (Barcelona, Paidós, 2010).

¹⁶⁹ Haber, S. «Le néolibéralisme est-il une phase du capitalisme?», *Raisons politiques*, n° 52, 2014, p. 30.

inesperados, fracasos y desajustes de todo tipo. En segundo lugar, concluye que no se debe exagerar la parte de pasividad e irracionalidad en la adhesión de creencias consideradas neo-liberales o en la adopción de sus conductas. La manipulación de masas y la ingeniería del consentimiento que Bernays defendía sin tapujos son elementos nada menospreciables, como tampoco lo son otro tipo de coacciones o instrumentos coercitivos. No obstante, otorgarles toda la responsabilidad supone minusvalorar la adhesión consciente que estos discursos consiguen despertar, las identificaciones a las que apelan, las maneras en que logran convencer y no solo seducir. Haber pone como ejemplo el «populismo autoritario» de la época thatcheriana¹⁷⁰, una estrategia que veremos reflejada en la retórica menemista, pero podemos igualmente traer a colación lo que señala Maura, en su libro sobre la década de los noventa en España, a propósito del asentamiento de una normalidad democrática, un sentido común normalizado que «incita a recorrer rutas aspiracionales que identifican progreso y éxito con el acto de perder los complejos nacionales» y «hace convivir cierto optimismo epocal con el confort del orden»¹⁷¹. El triunfo de Aznar y de su proyecto ideológico, argumenta, se explica porque supo leer la época en clave aspiracional y, con ello, movilizar a una sociedad que respondía a lo que quería ser y no a lo que efectivamente era.

En relación con esto último, Isabelle Garo apunta que cuando se habla del neoliberalismo como proyecto global y hegemónico, productor de un mundo único, se tiende a despreciar el análisis de la recepción de esta lógica dominante según los grupos y las clases sociales y se toma, en cambio, como punto de partida la afirmación de su victoria sin divisiones tanto en el terreno económico y social como en el de la cultura y la individualidad: «Retratado como un agente consintiente del neoliberalismo, formateado en lo más profundo de su ser, el individuo ordinario habría devenido un consumidor ávido, un espectador pasivo y un individualista desenfrenado, más que un trabajador explotado, un individuo marcado por la raza o el género, un joven precarizado». Lo que pone en cuestión Garo es tanto la percepción del neoliberalismo como una jaula de hierro que ha logrado instituir una concordancia infalible entre su funcionamiento real y las ideas dominantes, hasta el punto de someter a su lógica los cuerpos y los espíritus de la inmensa mayoría de la población, sin que subsista «ni afuera ni alternativa», como el hecho de que esa población sometida se conciba como un bloque homogéneo, habiendo asumido la perorata de que vivimos en una sociedad sin clases sociales en que todo el mundo participa de un mismo tipo de individualidad. Hace falta, pues, «comprender la manera en que las políticas neoliberales, lejos de producir un imaginario común, fracturan las clases y los grupos, pero también a los individuos, construyendo una hegemonía por desagregación más que por adhesión». Este enfoque, que parte de asumir la contradicción constitutiva de los individuos, los colectivos, las sociedades y hasta los imaginarios, «es la condición de una contraofensiva, en el terreno de las ideas como en el de la construcción de una alternativa política y social al capitalismo

¹⁷⁰ La expresión fue acuñada por Stuart Hall, quien la utilizó para señalar cómo Thatcher habría conseguido condensar un amplio espectro del descontento popular con la economía de posguerra y con el orden político, y movilizarlo en torno a una respuesta autoritaria y de derechas como solución para la crisis. Los debates en torno al populismo autoritario pueden consultarse en la *New Left Review*, en el diálogo que Hall mantuvo con Kevin Bonnett, Simon Bromley, Bob Jessop y Tom Ling, quienes criticaron su lectura del thatcherismo: «Authoritarian Populism, Two Nations and Thatcherism» (nº 147, 1984), «Authoritarian Populism: a Reply» (nº 151, 1985) y «Thatcherism and the Politics of Hegemony» (nº 153, 1985).

¹⁷¹ Maura, E. *Los 90. Euforia y miedo en la modernidad democrática española*, Madrid, Akal, 2018, p. 85.

contemporáneo, al mismo tiempo que a las ideologías avasallantes y regresivas que este propaga»¹⁷².

Estas críticas inciden en lo que, según se ha concluido en la sección anterior de este capítulo, es una característica intrínseca de todo imaginario e indispensable para comprenderlo en su complejidad. Al cartografiar la constitución imaginaria de una época, hemos de tener en cuenta que nuestros esfuerzos descriptivos van dirigidos a representar no un territorio bien delimitado, cuyos límites sabemos perfilar, sino algo que se parecería más bien a un cruce de caminos: una «zona de solapamiento de fenómenos sociales y resonancias subjetivas, de sustratos materiales y afectos, verbalizados o no», dentro de la cual «tienen lugar esas operaciones indispensables para el mantenimiento del orden dominante, pero también para su improbable inversión, que son la interiorización, la subjetivación, la asociación emocional y la aceptación o no, de lo inaceptable». La estructura quiasmática se hace presente en esta nueva definición del imaginario, donde no solo se dan cita lo instituido y lo instituyente —ni tampoco la actitud que lleva a decantarse bien por la reproducción del primer elemento, bien por la exploración del segundo o, seguramente, por una interrelación más o menos equilibrada de elementos de ambos—, sino en la que se intersecan también lo social y lo individual. El imaginario funciona, entonces, como una «fina membrana, pasaje y frontera a la vez, a través de la cual entran en resonancia las circunstancias objetivas y los desórdenes subjetivos, las violencias sociales y los abandonos interiores, las fuerzas históricas y los discursos que les dan impulso»¹⁷³. El encuentro entre unas y otros no puede, entonces, cifrarse en términos de mera filtración ni de oposición absoluta, sino que debemos atender mejor a su *ambivalencia constitutiva*¹⁷⁴.

Hay un motivo más por el que he optado por enfocar esta cartografía del imaginario desde su costado subjetivo, esto es, desde su impacto en la constitución de los sujetos y a través de la manera en que estos lo materializan. Las significaciones imaginarias, afirmaba anteriormente, solo pueden existir por medio de expresiones concretas, con las que no mantienen una correspondencia inequívoca, sino meramente convencional y, por lo tanto, inestable, sometida al cuestionamiento. Sobre ellas pende siempre una amenaza: la dificultad, o incluso imposibilidad, de ser representadas. Un riesgo que se multiplica cuando lo que tratamos de representar es etéreo, flexible, global, abstracto; adjetivos todos ellos que pueden ser atribuidos a la racionalidad que nos gobierna o, como afirma Roberto Saviano en su investigación sobre la camorra napolitana, a la economía:

¹⁷² Garo, I. «Le néolibéralisme et son monde. Remarques sur quelques analyses récentes», *Contretemps. Revue de critique communiste*, 31 de julio de 2017.

¹⁷³ Cusset, F., Labica, T., Rauline, V. «Introduction», *op. cit.*, p. 23.

¹⁷⁴ Citton, Y. «Gouvernementalité littéraire et gestualité littéraire», en Cusset, F., Labica, T., Rauline, V. (eds.), *Imaginaires du néolibéralisme*, *op. cit.*, p. 298. Él le atribuye esta ambivalencia al conjunto de las prácticas literarias, pues, como explica, «aparte de algunos casos excepcionales por su radicalidad o su venalidad absoluta, sería imposible e inútil querer separar el mundo literario entre conformistas y rebeldes, entre neoliberales y resistentes, porque la frontera atravesaría necesariamente cada género, cada escuela, cada institución, a cada individuo». La literatura no es jamás —y esto lo hemos visto desde el primer capítulo— una «empresa de normalización» plenamente en sintonía con el discurso hegemónico ni tampoco una práctica absolutamente rebelde, opuesta al reino de la mercancía, a la moralización hipócrita de nuestros comportamientos. Asumir su ambivalencia constitutiva nos permitirá comprender mejor la de los imaginarios que nos conforman y tratarlos así con la sutileza y complejidad que requieren.

Imaginar no es complicado. Formarse en la mente una persona, un gesto, o algo que no existe, no es difícil. No resulta complejo imaginar incluso la propia muerte. Pero lo más complicado es imaginar la economía en todas sus partes. Los flujos financieros, los márgenes de beneficio, las contrataciones, los débitos, las inversiones... No hay fisonomías que visualizar, cosas precisas que meterse en la mente. Se pueden imaginar las diversas determinaciones de la economía, pero no los flujos, las cuentas bancarias, las operaciones individuales. Si se prueba a imaginar la economía, se corre el riesgo de tener los ojos cerrados para concentrarse y estrujarse hasta ver aquellas psicodélicas deformaciones de colores que se forman en la pantalla del párpado.

Trataba cada vez más de reconstruir en la mente la imagen de la economía, algo que pudiera dar el sentido de la producción, de la venta, de las operaciones de descuento y de las compras. Era imposible encontrar un organigrama, una concordancia icónica precisa. Acaso el único modo de representar la economía en su trayectoria era intuir lo que dejaba atrás, seguir su reguero, las partes que, como escamas de piel muerta, iba dejando caer mientras consumía su trayecto¹⁷⁵.

Para representar la economía —abstracta—, Saviano propone acudir a los rastros —concretos— de su presencia en el mundo, a las trazas materiales que esta deja en sus movimientos aparentemente inmateriales; en su caso, a los vertederos como «emblema más concreto de todo ciclo económico», verdaderos cementerios de todo intercambio y todo consumo. El tópico que esta invocando en este pasaje es el de la irrepresentabilidad de unos procesos que nos exceden, de un mundo que, por global, se nos ha quedado demasiado grande. «El ser humano es capaz de hacer lo que es incapaz de imaginar», decía René Char¹⁷⁶, resumiendo en un *dictum* aquello que más por extenso expondría también Günther Anders: entre nuestra capacidad de acción —él habla de fabricación, puesto que se centra en la cuestión técnica, pero creo que es extensible a la acción en general, especialmente si incluimos también las acciones diferidas e involuntarias— y nuestra facultad de representación se ha abierto un abismo¹⁷⁷. No es solo una cuestión de magnitud o de «fluidez», sino también de mediación; hay demasiados agentes, mecanismos, procesos, discursos e imaginarios que se interponen entre nosotros y nuestros propios actos, y que enturbian nuestra capacidad de representarlos, percibirlos y hasta de sentirlos. Anders leía esta desproporción en clave ético-epistemológica, pero es posible hacer también una lectura en clave estética que no esté, desde luego, desligada de la anterior. La literatura es, según he argumentado en el capítulo primero, una práctica por medio de la cual nos hacemos cargo de esa brecha, en la que se da por supuesto, o acaso se acentúa, el desajuste mencionado. Su condición sinécdoica —el todo inabarcable del discurso social se intenta condensar en apenas una porción del mismo—, metonímica —lo abstracto e inmaterial se reemplaza, como se ha visto, por sus consecuencias materiales y concretas— y, en definitiva, metafórica¹⁷⁸ la convierte en un

¹⁷⁵ Saviano, R. *Gomorra*, Barcelona, Penguin Random House, 2017, p. 312

¹⁷⁶ Char, R. *Furor y misterio*, *op. cit.*, p. 245.

¹⁷⁷ Anders, G. *Nosotros, los hijos de Eichmann*, Barcelona, Paidós, 2010, p. 33 y ss. El nombre que le da a esta «asincronía del hombre con su mundo de productos» es el de *desnivel prometeico*, que puede extrapolarse, de manera más general, a la separación «entre *hacer* y *representar*, entre *actuar* y *sentir*, entre *conocimiento* y *conciencia*» (Anders, G. *La obsolescencia del hombre* (Vol. I), *op. cit.*, p. 32).

¹⁷⁸ Aunque Jakobson popularizó, en sus estudios acerca de los trastornos afásicos, la dicotomía entre metáfora y metonimia, en la que la primera responde a una relación de semejanza y la segunda a una de contigüidad —la sinécdoque sería un caso particular de esta última—, creo que hay motivos para pensar en que la

instrumento de exploración honesto para la exploración cartográfica de lo real. Honesto, porque renuncia a ser correcto o adecuado: disputa la posibilidad misma de esa adecuación y pone sobre la mesa la necesidad de escoger un medio de representación que otros discursos escamotean. Lo que caracteriza a las ficciones literarias, en cuanto ficciones «confesas», y lo que las convierte en el laboratorio de experimentación para otras expresiones del imaginario es que no presuponen el conocimiento previo de las situaciones y el entramado de los acontecimientos, sino que se presentan como el objeto de una construcción explícita —una construcción, además, *imaginativa*— y, por ende, nos invitan a leer como tal la racionalidad entreverada en sus páginas.

También de René Char: «Hay días en que uno no debería tener miedo a nombrar las cosas imposibles de describir»¹⁷⁹. Es este el propósito que mueve a Fredric Jameson cuando propone «una estética de la cartografía cognitiva»; no anuncia su aparición ni detecta su presencia, sino que más bien enfatiza la necesidad política de su elaboración teórica y práctica, convirtiéndose así en el vocero de una práctica estética que habría de ser —o al menos así lo argumenta— una toma de posición y hasta una forma de acción: la de imaginar y nombrar lo indescriptible¹⁸⁰. Esta labor cartográfica, en la que de una manera u otra he venido existiendo en las últimas páginas, partiría de una certeza similar a la expresada por Saviano: la expansión planetaria del modo de producción que Jameson decide denominar «capitalismo tardío» conlleva una nueva comprensión del espacio y, puesto que los mecanismos y dinámicas que lo ponen en marcha no son visibles, orientarse en él resulta cada vez más complicado. Esto dificulta la tarea representativa con la que, de una manera u otra, lidia toda estética; incluso en aquella que reniega de toda mimesis o de toda figuración hay una reflexión acerca de la representación, que bien puede concluir en su abandono. Lo que defiende Jameson —y por eso el suyo es un propósito político— es que la incapacidad para representar los engranajes y contornos del sistema mundial es debilitante para la acción, pues de alguna manera coarta la posibilidad de entender su funcionamiento y, por tanto, de idear una estrategia para transformarlos¹⁸¹. Para salvar ese enorme escollo lanza su propuesta de una cartografía cognitiva, con la que hace referencia al «mapa mental de la totalidad

distinción no puede ser tajante y que, en tanto que ambas operan una sustitución léxica y simbólica cuya «función primaria es la comprensión» (Lakoff, G., Johnson, M. *Metáforas de la vida cotidiana*, Madrid, Cátedra, 1986, p. 74), es posible subsumirlas bajo un mismo procedimiento que resumiré con el calificativo de *metafórico*. Entiendo entonces la metonimia y la sinécdoque como tipos particulares de metáfora, a los que se les puede arrogar las mismas funciones que a estas, a saber: «determinan, como referencia orientativa, una conducta; dan estructura a n mundo; representan el siempre inexperimentable, siempre inabarcable todo de la realidad» e «indican así a la mirada con comprensión histórica las certezas, las conjeturas, las valoraciones fundamentales y sustentadoras que regulan actitudes, expectativas, acciones y omisiones, aspiraciones e ilusiones, intereses e indiferencias de una época» (Blumenberg, H. *Paradigmas para una metaforología*, Madrid, Trotta, 2003, p. 63).

¹⁷⁹ Char, R. «Pobreza y privilegio», *Indagación de la base y de la cima*, Madrid, Árdora, 1999, p. 12.

¹⁸⁰ Jameson, F. «Cognitive mapping», en C. Nelson y L. Grossberg (eds.), *Marxism and the Interpretation of Culture* Urbana and Chicago, Illinois University Press, 1988, pp. 347-360. Para una reinterpretación de esta idea, cfr. Toscano, A., Kinkle, J. *Cartografías de lo absoluto*, Madrid, Materia Oscura, 2019.

¹⁸¹ Este bloqueo de la imaginación puede, incluso, entenderse como una estrategia de dominación por parte de la racionalidad hegemónica, como lo entiende Lionel Ruffel cuando afirma que «el régimen neoliberal no se encarna en o no produce un imaginario, sino que se define ante todo como un desafío al que se enfrenta el imaginario» (Ruffel, L. «De la littérature en régime néolibéral», en Cusset, F., Labica, T., Rauline, V. (eds.), *Imaginaires du néolibéralisme*, op. cit., p. 273).

social y global que todos llevamos en nuestras cabezas de formas variadas y confusas»¹⁸² y que, de alguna manera, las prácticas estéticas deberían emular. El objetivo es, por tanto, el de articular el aquí y el ahora de la percepción inmediata con la totalidad ausente que trasciende todo pensamiento o experiencia individual, de tal manera que logremos abarcarla de algún modo y, sobre todo, orientarnos en ella. Si el capital es un concepto totalizante y sistémico —si el neoliberalismo lo es—, necesitamos mapas que se tomen en serio la tarea de abordar esta totalidad, argüirá Jameson, incluso si aún no podemos adivinar o ni siquiera imaginar su forma¹⁸³.

Ahora bien, por más interesante que pueda resultar esta propuesta de cartografiar lo absoluto, lo cierto es que la literatura trabaja con distintas estrategias para abordar el imaginario de una época dada; estrategias que no siempre pasan por una estética de la totalidad como la que Jameson propone y que, sin embargo, son también efectivas como método de análisis de los engranajes sociales. Jacques Dubois, al hablar de los «novelistas *de lo real*» —evitando el adjetivo *realistas* para evitar un término de connotaciones tan marcadas, que remite a unos preceptos tantas veces subvertidos—, explica que en la mayor parte de casos estos «se mantienen fieles a la vocación primera de la novela, no abordando lo colectivo más que a través de los destinos individuales». De ahí que su valía como instrumento de exploración en la búsqueda de una verdad menos rudimentaria no proceda de los comentarios sociológicos que esta pueda acoger, ni de las descripciones ambientales que incluya, sino de su capacidad para situarse en el punto de cruce entre el sujeto y la sociedad, en la abertura que los hace volcarse el uno sobre la otra y viceversa: «Es cuando inventa un universo, cuando dice las relaciones humanas en proyecciones que rayan en lo alegórico, cuando se apropia las palabras más triviales como artefactos lingüísticos, que propone la plantilla más operatoria y más perspicaz para descifrar la sociedad»¹⁸⁴.

De lo que vengo diciendo se extrae que el acceso literario a los imaginarios se produce, en la gran mayoría de los casos, desde un anclaje concreto, que inscribe el horizonte problemático de una época en los destinos de los personajes y muestra así hasta qué punto los individuos están condicionados por él, pero también cómo contribuyen a reproducirlo. «Pensamos que contamos historias, pero las historias a menudo nos cuentan»¹⁸⁵, afirmaba Rebecca Solnit en la cita que presentaba el capítulo y que anticipaba también, en su mera formulación, la idea de quiasmo que servía para sostenerlo. Para ser libres necesitamos escuchar estas historias, cuestionarlas, oír incluso lo que silencian, nombrarlas y, una vez hecho, tomar la palabra y convertirnos en narradores. No basta, por tanto, con descifrar o cartografiar, ni siquiera con someter las narraciones a crítica, pues la misión no estará completa hasta que imaginemos a la contra. Si en estas páginas he hecho hincapié en la necesidad de concebir el consenso neoliberal como una entidad ubicua, pero inacabada, es preci-

¹⁸² Jameson, F. «Cognitive mapping», *op. cit.*, p. 353.

¹⁸³ En «Cognitive mapping» declara su absoluta incapacidad para concebir cuál es o debería ser la forma de esta estética, pero apunta que la conspiración podría ser una, pues esta es «el mapa cognitivo de una persona pobre en la era posmoderna; una figura degradada de la lógica total del capital tardío, una tentativa desesperada de representar el sistema» (*ibid.*, p. 356). Esta intuición es desarrollada más tarde en «La totalidad como conspiración» (Jameson, F. *La estética geopolítica. Cine y espacio en el sistema mundial*, Barcelona, Paidós, 1995, pp. 29-110).

¹⁸⁴ Dubois, J. *Les romanciers du réel (de Balzac a Simenon)*, Paris, Seuil, 2000, p. 12.

¹⁸⁵ Solnit, R. *The Faraway Nearby*, New York, Penguin Books, 2014, p. 4.

samente para no sucumbir a la idea de que este sirve para explicarlo la realidad social e imaginaria al completo, pues

una cosa es designar la máquina totalitaria y otra otorgarle tan rápidamente una victoria definitiva y sin discusión. ¿Está el mundo tan totalmente sometido como han soñado —como proyectan, programan y quieren imponernos— nuestros actuales «consejeros pérfidos»? Postularlo así es, justamente, dar crédito a lo que su máquina quiere hacernos creer. Es no ver más que la noche negra o la luz cegadora de los reflectores. Es actuar como vencidos: es estar convencidos de que la máquina hace su trabajo sin descanso ni resistencia. Es no ver más que el *todo*. Y es, por tanto, no ver el espacio —aunque sea intersticial, intermitente, nómada, improbablemente situado— de las aberturas, de las posibilidades, de los resplandores, de los *pese a todo*¹⁸⁶.

Los capítulos que siguen estarán dedicados a esos *pese a todo* que, no obstante, necesitan el *todo* para justificar su existencia. Como ya he anticipado, allí me centraré en la literatura de un lugar y un momento muy concretos —la década de los noventa en Argentina un tanto ensanchada: desde el inicio del gobierno de Menem hasta la crisis de 2001—, tomándola como encarnación de un clima de época y de un determinado imaginario que, en muchos de sus rasgos, excede los límites nacionales. Lo que me interesa no es tanto ver cómo dicho imaginario se consolida, en relación con lo que he venido comentando en esta última sección, sino prestar atención a las *contraficciones* que desafían el orden de la ficción, esto es, las narrativas que tienen por finalidad o por efecto frenar la reproducción sistémica de una realidad dada, que se percibe como mutilante, con el fin de bloquear o desviar su curso¹⁸⁷. Esa decisión va en consonancia con las cuestiones que he esbozado en los capítulos anteriores y que serán ahora confrontadas con un conjunto de obras literarias, en las que se aterrizarán y tomarán cuerpo. En lugar de hablar en abstracto de la función crítica y desmitificadora que ejerce la literatura y de las experiencias de disenso que construye con respecto al sentido común y a los discursos dominantes, a continuación se analizarán textos concretos, que pondrán a prueba las intuiciones aquí expresadas y que permitirán refinar las reflexiones precedentes y extraer una serie de conclusiones a partir de ellas.

¹⁸⁶ Didi-Huberman, G. *Supervivencia de las luciérnagas*, Madrid, Abada, 2012, p. 31.

¹⁸⁷ Para profundizar en la noción de *contraficciones* remito al dossier «Contre-fictions politiques» del número 48 de la revista *Multitudes*, publicado en marzo de 2012. La definición que ofrezco es el remedo de dos de las allí propuestas: en el editorial a cargo de la revista («Réalités, fictions, contre-fictions...», p. 71) y en el artículo de Yves Citton («Contre-fictions: trois modes de combat», p. 72). Según indica este último, las definiciones que ellos ofrecen difieren de las que se manejan en el campo de la narratología, donde se entiende como contraficcional «toda secuencia que consiste en abrir en el relato una rama narrativa que no adquire el estatuto de hecho probado».

CAPÍTULO IV

Argentina, años noventa

Durante la campaña electoral del 89, el Cuervo y yo coleccionábamos carteles, adhesivos, papeletas y volantes de los candidatos. Los conseguíamos en la calle, despegándolos de paredes y postes, o íbamos a pedirlos a las sedes barriales de los partidos. Nos divertía jugar a la democracia: era un juego bastante novedoso. [...] Una tarde despegamos de un muro un gigantesco anuncio del Partido Justicialista, que encontramos junto a otro de Álvaro Alsogaray: sobre un fondo negro, generoso de patillas, el candidato Carlos Saúl Menem sonreía a la cámara. Bajo su efígie, en abrupta tipografía, podía leerse «Sígueme, no los voy a defraudar». El Cuervo y yo nos miramos. Ese cartel aún no lo teníamos. Ambos dijimos al unísono:

—Tomá, mejor guardalo vos.

Andrés Neuman, *Una vez Argentina*

No me hubiera gustado morir en los 90, cuando la restauración neoliberal avanzaba por el mundo y me hacía sentir parte de una generación tirada a los perros.

Silvia Bleichmar, *No me hubiera gustado morir en los 90*

La década menemista

IV. 1. Ampliación del objeto-década

Del mismo modo que el primer capítulo de esta tesis comenzaba por poner en cuestión la aproximación a la literatura en cuanto objeto y buscaba redefinirla como experiencia, aquí comenzaré preguntándome acerca del objeto-década y de su pertinencia como marco para la investigación. Al inicio del seminario que dictó en el Collège international de philosophie durante tres cursos seguidos, Alain Badiou lanzaba dos preguntas que, por obvias, resultaban desconcertantes: «¿Qué es un siglo? [...] ¿cuántos años son un siglo?»¹. Parece evidente que la respuesta que buscaba no era «cien años», sino que, por el contrario, quería desplazar la concepción medible del siglo, como unidad temporal siempre idéntica a sí misma, hacia una pregunta a la vez histórica y filosófica: ¿puede constituirse el siglo —en su caso el siglo XX, que por aquel entonces era ya casi un hecho acontecido— como objeto para el pensamiento filosófico? Y, en ese caso, ¿dónde situaríamos su comienzo y su cierre —que no habrían de coincidir necesariamente con los convencionales— y qué significado adquiere cuando le arrogamos unos límites u otros? «Rara vez», decía también Éric Marty, «un siglo dura cien años»².

Habría que ver si estas observaciones pueden trasladarse también a las décadas. Los ejemplos que hemos visto anteriormente nos dicen que sí: en los libros de François Cusset, donde las décadas de los ochenta y noventa están respectivamente sometidas a examen, sus límites se ensanchan de tal modo que el sentido que les otorga adquiere más amplitud de la que tendría de verse confinado al periodo que la década delimita de manera arbitraria. *La décennie* tiene, en este sentido, una estructura más tradicional, que dedica un capítulo a cada año de 1980 a 1990, en los cuales destaca un rasgo característico y algún suceso que los encarna, e incluye una mirada previa a los años previos (1976-1979) y posteriores (1991-1995) a modo de preámbulo y posfacio, mostrando así que toda década se extiende más allá de sí misma, por más que ciertas convenciones cronológicas la recorten perfectamente en el *continuum* temporal. Por otra parte, *Une histoire (critique) des années 1990* no deja de ser un catálogo *sui generis* de una exposición acogida entre el 24 de mayo de 2014 y el 2 de marzo de 2015 por el Centro Pompidou-Metz, cuyo título era *1984-1999. La Décennie*, lo que paradójicamente redefinía el decenio para albergar dieciséis años, leídos además en clave experiencial: comisarios, autores y participantes pertenecían a una misma generación —la Generación X, hijos del *baby bust* tras el *baby boom*— y atravesaron ese periodo en su veintena. Aunque esta dimensión no está tan presente en la obra de Cusset, su introducción es todo

¹ Badiou, A. *El siglo*, Buenos Aires, Manantial, 2005, p. 11. Estas preguntas encabezan la primera lección del seminario, llamada «Cuestiones de método», que fue pronunciada por primera vez el 21 de octubre de 1998, pero que repitió en los ciclos lectivos de 1999-2000 y de 2000-2001.

² Marty, É. *Pourquoi le XX^e siècle a-t-il pris Sade au sérieux?* Paris, Seuil, 2011, p. 20.

un alegato a que la mejor comprensión de un tiempo como ese, y quizá de todo tiempo, solo puede provenir de quienes mantienen con respecto a él una actitud intempestiva, lo que sin embargo no les exime de haberlo vivido en primera persona³.

El objetivo aquí es bien distinto: no se trata de ensanchar una década para acoger en ella una vivencia generacional ni de ser generosos con los años que la circundan para mostrar que ellos constituyen bien su condición necesaria, bien su consecuencia inevitable. De lo que se trata es, en cambio, de hacer los cortes del objeto-década un poco menos arbitrarios y despegarlo de los números redondos a los que se ve abocado, del 1 de enero y el 31 de diciembre en los que supuestamente empieza y termina. Para ello, como ya anticipaba, sustituyo los dictados del calendario por una apertura y un cierre que remiten a la historia política de un país, incluso si eso supone sacrificar los diez años exactos de una década con varios meses extra, que quedarán desde entonces ligados a los noventa argentinos, aun cuando en puridad no formen parte de ellos.

En Argentina, los años noventa comienzan el 8 de julio de 1989. Podría adelantarse la fecha un poco, a las elecciones anticipadas que se celebraron el 14 de mayo de ese mismo año —siete meses antes de que finalizara el mandato presidencial de Raúl Alfonsín— y en las que el candidato justicialista, Carlos Saúl Menem, salió ampliamente victorioso. O situarse quizá el 29 de mayo, día en el que Alfonsín decretó el estado de sitio tras los saqueos y disturbios que tuvieron lugar en varias ciudades argentinas, ocasionados por la hiperinflación y consiguiente carestía, lo que conllevó también que tuviera que entregar el bastón de mando antes de tiempo. Es así como se llega al 8 de julio, el día en que Menem asume la presidencia y marca, con la composición de su gabinete y en su discurso de investidura, las líneas ideológicas que serán predominantes durante esa década inaugurada antes de tiempo.

El país que recibe está, como hemos visto, en recesión y tiene graves dificultades políticas. No es de extrañar, entonces, que el mensaje que decida enarbolar sea el de una patria moribunda que debe ser reanimada a toda costa: «Argentina, levántate y anda» es el lema que proclama «ante la mirada de Dios y ante el testimonio de la historia» y con el que, repetido por tres, cierra su primera comparecencia como presidente de la Nación⁴. Menem no escatima en menciones, muy a menudo hiperbólicas, acerca de la situación nacional —una ristra de participios que adjetivan un país «quebrado, devastado, destruido, arrasado»; un legado que se identifica metafóricamente con «una brasa ardiendo entre las manos»; la descripción de «una realidad que quema, que lacera, que mortifica, que acosa, que urge solucionar»—, lo que le permite exponer un programa de gobierno en solo tres palabras: «Sacrificio, trabajo y esperanza». Más adelante mostraré con más detalles cómo se materializa esta retórica del sacrificio, muy vinculada desde luego con la idea de trabajo, pero querría hablar ahora del tercer tópico, el de la esperanza. Todavía antes de que el juicio retrospectivo vinculara su entrada en el gobierno con el comienzo de un nuevo ciclo histórico —aquel en el que Argentina, bajo el pretexto de la modernización y de la inserción en la aldea glo-

³ «Es un tiempo, entonces, que dominan mejor, comprenden más sutilmente, abordan con más valentía los mismos que lo rechazan, que prefieren estar en otra parte, lo suficientemente intempestivos para escapar a las tempestades del tiempo, lo suficientemente a destiempo para llegar de repente, desde lo más lejos de su época, al corazón del desfase propio de este tiempo, a la diferencia exacta que lo atraviesa» (Cusset, F. «Introduction: Hors temps», *Une histoire (critique) des années 1990*, op. cit., p. 20).

⁴ Cito este discurso de investidura a través de: Menem, C. *La esperanza y la acción*, Buenos Aires, Emecé, 1990, pp. 7-25. Todos los extractos entrecomillados proceden de estas páginas.

bal, asume de lleno los dogmas neoliberales⁵—, es el propio Menem el que se presenta como artífice de una «era distinta». Ahora bien, sus peticiones de transformación y de confianza en el futuro se cimientan sobre una coerción *katechónica*, en la línea de lo que Rancière comentaba a propósito de las elecciones presidenciales francesas de 1988. Un año más tarde, el presidente argentino recurre a unas estrategias retóricas similares a las de Mitterrand, cuando articula su discurso a través de la matriz «yo o el caos». El caos es, desde luego, la violencia hiperinflacionaria y la disolución de las relaciones sociales con la que esta amenaza. ¿Y el *yo*? Con buen tino puede señalarse que pese al liderazgo personalista asumido por Menem, su asociación individual con el polo opuesto al caos no deja de ser secundaria⁶. El orden está representado, en cambio, por las «medidas firmes y decididas» que su administración pondrá en marcha para salvar al país del desastre y contra las que no cabe disentir: «A la Argentina la sanamos entre todos los argentinos o la Argentina se muere. Se muere. Esta es la cruel opción».

Este discurso de la emergencia económica con el que inicia su mandato va acompañado, además, de una serie de alianzas que dan la pauta sobre el estilo de gobierno practicado en esos años noventa recién estrenados. En el siguiente apartado habré de repasar algunos de los ajustes más sonoros realizados por el gabinete menemista, por lo que aquí me limitaré a mencionar apenas unas pocas decisiones que tienen que ver con su conformación. Desde muy temprano, este llamó la atención de quienes vieron en él algo más que un viraje ideológico del Partido Justicialista —cierto alineamiento partidista detrás de la política neoliberal de Menem⁷— y se percataron de los alcances «del conglomerado menemista», esto es, de su coalición con individuos y sectores de fuera de la órbita del peronismo y, en muchos casos, opuestos a sus principios rectores. Así lo expresaba, por ejemplo, el consejo de dirección de la revista *Punto de Vista* en su editorial del número 34, aparecido poco después de la toma de posesión de Menem:

El nuevo presidente ha sorprendido al país, empezando por dejar atónitos a sectores importantes de su propio partido, de lo que tradicionalmente se denomina su «columna vertebral», y a todos aquellos que pronostican una reedición más o menos actualizada del peronismo en la conocida versión histórica. La audacia (¿el aventure-

⁵ Fair, H. «El mito de la “aldea global” en el discurso menemista», *Revista Argentina de Sociología*, vol. 8-9, n° 15-16, 2011, pp. 53-79.

⁶ Bonnet, A. *La hegemonía menemista. El neoconservadurismo en Argentina*, Buenos Aires, Prometeo Libros, 2007, pp. 236-237. Un apunte al tipo de liderazgo de Menem lo encontramos en un artículo de Beatriz Sarlo del que habré de hablar más adelante: «Sólo un peronista podría lograrlo, alguien que conserva, del viejo movimiento, el estilo personalista, el gusto por la concentración de poder, el desprecio por las modalidades formales de la democracia y un fraseo autoritario en el discurso» (Sarlo, B. «Menem, cinismo y exceso», *Punto de Vista*, año XIII, n° 39, diciembre de 1990, p. 1).

⁷ Acerca del disciplinamiento del PJ, cfr. Bonnet, A. *op. cit.*, p. 119. La complicada relación de Menem con su propio partido y, en concreto, con la tradición peronista que este encarnaba ha sido objeto de mucha discusión. Veíamos en la nota anterior que Sarlo reconocía en su manera de hacer política cierta herencia —quizá la más perniciosa— del peronismo, pero, como contrapartida, no veía rastro de la justicia social y el distribucionismo representativos de este movimiento. Maristella Svampa y Danilo Martuccelli hacían alusión, por su parte, a la contradicción entre una campaña apoyada sobre una simbología populista, en la que el Menem candidato anunciaba «una política nacional-popular, como producto de una exigencia de legitimación de un sistema político en crisis», y la estrategia neoliberal de sus alianzas políticas y de su proyecto económico, «orientada a la deslegitimación y desmantelamiento del modelo populista-distribucionista» (Svampa, M., Martuccelli, D. *La plaza vacía. Las transformaciones del peronismo*, Buenos Aires, Losada, 1997, p. 41).

rismo?) del doctor Menem para componer su gabinete y recomponer su discurso anuncia tiempos nuevos y difíciles. Él mismo lo ha declarado: los sacrificios han de ser durísimos⁸.

¿En qué actos concretos se materializa tal audacia? Creo que puede sintetizarse en algunos nombramientos que dictarán un cambio de rumbo en la orientación política de Argentina. En primer lugar, el de Miguel Ángel Roig, súbitamente fallecido a los pocos días de asumir el cargo, y su sustituto Néstor Rapanelli para el Ministerio de Economía, tanto el uno como el otro directivos del grupo Bunge & Born, uno de los mayores conglomerados empresariales del país, con un pasado además marcadamente antiperonista⁹. En segundo lugar, la designación de Álvaro Alsogaray, fundador de la UCeDé (Unión de Centro Democrático) y contrincante de Menem en los comicios de 1989, como asesor presidencial en materia de deuda externa, lo que marca una clara coalición del Gobierno con el conservadurismo liberal. En tercer lugar, la de Ítalo Luder como ministro de Defensa, figura polémica del justicialismo por su postura favorable con respecto a la Ley de Pacificación Nacional de 1983, con la que los dirigentes de la dictadura militar decretaron su autoamnistía, un posicionamiento que le hizo perder contra Alfonsín en las primeras elecciones de la recuperación democrática. Por último, puede hablarse de figuras que cobrarían aún mayor preeminencia a partir de 1991, pero que están presentes desde los inicios de la época menemista: Guido Di Tella, primero embajador en Estados Unidos y después ministro de Relaciones Exteriores, cuya célebre declaración acerca de las «relaciones carnales»¹⁰ que la Argentina debía mantener con esta gran potencia mundial es suficientemente elocuente acerca del viraje que sufre el país en lo concerniente a su política exterior, y por supuesto Domingo Cavallo, que había sido presidente del Banco Central de la República Argentina durante el final de la dictadura y es nombrado primero canciller y, al ser sustituido por Di Tella, ministro de Economía. Él será una de los personajes que más legitimidad dan a la periodización aquí expuesta: no solo porque la Ley de Convertibilidad que impulsó para estabilizar el país y que tantas repercusiones sociales tuvo —aludiré a ella con más detalle en el siguiente apartado— se mantuviera vigente hasta enero de 2002, sino porque volvió a ocupar la cartera de Economía en los meses finales del mandato de Fernando de la Rúa, sucesor de Menem en el Gobierno, y fue el principal artífice del *corralito*, el congelamiento de los depósitos bancarios el 1 de diciembre de 2001, desencadenante inmediato de la crisis

⁸ «Editorial», *Punto de Vista*, año XII, n° 34, julio-septiembre de 1989, p. 1.

⁹ Los hermanos Jorge y Juan Born, herederos de la corporación, fueron secuestrados en 1974 por la organización guerrillera de filiación peronista Montoneros y parte del rescate obtenido fue destinada, décadas después, a financiar la campaña de Menem, quien además indultó a sus líderes (O'Donnell, M. *El secuestro de los Born*, Barcelona, Planeta, 2016). Asimismo, cuando Menem le ofreció a Roig la cartera de Economía este le respondió: «Yo a usted no lo voté», haciendo gala de su antiperonismo (Comas, J. «Carlos Menem pone a punto su Gabinete de integración social», *El País*, 6 de junio de 1989). Este había propuesto al Ejecutivo de Alfonsín un severo plan de shock antiinflacionario, llamado Plan BB, que se pondrá finalmente en marcha durante los primeros meses de la nueva gestión presidencial.

¹⁰ En 1991, durante una reunión en Washington con autoridades del Banco Interamericano de Desarrollo, Di Tella pronunció la frase que tanta fama adquiriría a la hora de describir la nueva relación de Argentina con Estados Unidos y de cuya forma más tarde se retractaría: «No queremos tener relaciones platónicas: queremos tener relaciones carnales y abyectas» (citada en «La frase sobre las relaciones carnales fue una estupidez», *Página/12*, 25 de enero de 2001). Estas relaciones carnales se concretan en decisiones como la retirada del Movimiento de Países No Alineados o el envío de tropas a la Guerra del Golfo, así como en la connivencia del gobierno menemista con los dictados del FMI y el Banco Mundial.

que estalló semanas después¹¹.

Lo aquí expuesto muestra suficientemente la nueva orientación que toma el gobierno de Menem desde su propio inicio y que amerita que lo situemos como hito de apertura de una nueva época. Dicho esto y parafraseando a Badiou, ¿cuál es, entonces, el instante de excepción que borra la década de los noventa?¹² He sido tajante con respecto al comienzo —las vacilaciones con respecto a la fecha no dejaban de ser momentos cercanos que allanaban el camino hacia el 8 de julio—, pero es más difícil serlo en lo que concierne al de fin porque, hasta llegar a él, esta década conoce numerosos cierres. El primero tiene lugar, de manera simétrica al inicio, cuando Menem cede su asiento a De la Rúa, jefe de Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires desde 1996 y vencedor en las elecciones presidenciales del 24 de octubre de 1999. Su toma de posesión tiene lugar el 10 de diciembre de 1999, con lo que pone punto final a los dos mandatos consecutivos de Menem —a quienes sus rivales no habían logrado desbancar en los comicios de 1995—, que se extienden en poco más de diez años, lo que con toda justicia puede recibir el nombre de «la década menemista» aun cuando aquí se use ese sintagma para denominar algo ligeramente distinto¹³. El segundo cierre, claro está, coincide con el gran final, aquel en el que confluyen a la vez la clausura de un siglo y de un milenio y que, si queremos ser precisos, habremos de desdoblarse también: aunque en realidad el tercer milenio y el siglo XXI comenzaron en 2001, la carga simbólica estuvo situada en el lapso que iba entre el 31 de diciembre de 1999 y el 1 de enero del 2000, punto álgido de las retóricas del fin a las que antes he hecho referencia y de una mezcla confusa entre catastrofismo milenarista y esperanzas en la nueva era¹⁴. No es de extrañar que ese sentir generalizado se agudizara con el cambio de gobierno, pues este no hace sino profundizar en la impresión de que se estaba cerrando una época bien delimitada y dando lugar a una completamente nueva: «En Buenos Aires año 2000 hay como un tiempo que se vino de golpe»¹⁵.

Ninguno de estos dos cierres impide la irrupción del tercero, que se impone sobre ellos e invita a reevaluarlos retrospectivamente. Los noventa argentinos terminan una vez

¹¹ La dupla Menem-Cavallo finalizó en 1996, cuando este último denunció varios hechos de corrupción relacionadas con la administración gubernamental y «la existencia de “mafias enquistadas en el gobierno”» (Bonnet, A. *op. cit.*, p. 140) y el presidente orquestó su renuncia. Cavallo fundó entonces su propio partido, Acción por la República, más claramente inclinado hacia la derecha, con el que se presentó tanto a las elecciones legislativas de 1997 como a las presidenciales de 1999.

¹² Badiou, A. *El siglo*, *op. cit.*, p. 12. La pregunta que él se hace es, a su vez, una paráfrasis del *Sermon sur la mort* del clérigo y predicador Jacques-Bénigne Bossuet (1627-1704): «¿Qué son cien años, qué son mil años, cuando un solo instante los borra?» ¿Nos preguntaremos, entonces, cuál es el instante de excepción que borra el siglo XX?

¹³ Es ese el sentido que adquiere en libros publicados al calor de la salida de Menem del Gobierno, como pueden ser el ensayo de Rogelio Alaniz (*La década menemista*, Santa Fe, Universidad Nacional del Litoral, 2000), el de Luciana Vázquez (*La novela de Menem: ensayo sobre la década incorregible*, Buenos Aires, Sudamericana, 2000) y el volumen colectivo coordinado por Alicia Iriarte (*La década menemista: escenario social y algunas cuestiones políticas*, Buenos Aires, Proyecto Editorial, 2001). También lo usa así Hernán Fair, analista del discurso político en la Argentina, en su artículo «La década menemista: Luces y sombras» (*Historia Actual Online*, n° 19, 2009, pp. 53-63). Aquí, en cambio, el sintagma «década menemista», igual que el sintagma «años noventa», extiende su significación a los dos años posteriores al gobierno de Menem, donde si bien ha finalizado el «menemato» permanecen ciertos elementos continuistas que indican que la hegemonía menemista no está ni mucho menos clausurada.

¹⁴ Cfr. Rancière, J. «Fin de siècle et nouveau millénaire», *Chroniques des temps consensuels*, Paris, Seuil, 2005, pp. 21-25.

¹⁵ Ludmer, J. *Aquí América Latina. Una especulación*, Buenos Aires, Eterna Cadencia, 2010, p. 25.

comenzado el presente siglo, concretamente en la noche del 19 de diciembre de 2001. Es ahí donde encontramos el instante de excepción, el gran acontecimiento, el suceso que, por decirlo en palabras de Derrida, *fait date*, «hace época»¹⁶. Ni las crisis ni las insurrecciones eran hasta ese momento elementos ajenos a la sociedad argentina: desde el crac de la Bolsa en 1890, que llevó a la dimisión del presidente Juárez Celman¹⁷, hasta el periodo hiperinflacionario de fines de los ochenta que acaba con el mandato de Alfonsín, se sucedieron una serie de recensiones financieras¹⁸ que despertaron sus correspondientes protestas ciudadanas, a las cuales se pueden sumar revueltas de tal magnitud como el Cordobazo del finales de mayo de 1969 —una de las más sonadas que se produjeron ese mismo año en varias ciudades del interior argentino contra la dictadura de Onganía— o la masiva movilización obrera y sindical que el 17 de octubre de 1945 exigía la liberación de Juan Domingo Perón¹⁹. Sin embargo, las palabras *crisis* e *insurrección* quedarían desde entonces asociadas a una consigna («que se vayan todos»), un ruido (los cacerolazos), un gesto político (el presidente De la Rúa abandonando en helicóptero la Casa Rosada), un lugar (la Plaza de Mayo) y, en definitiva, un momento muy concreto entre el 19 y el 20 de diciembre de 2001. Como en todo imaginario insurreccional —desde los adoquines sesentayochistas hasta las acampadas en la Puerta del Sol en mayo de 2015—, los elementos reconocibles no son más que una representación sinecdótica de una situación que los excede, esto es, que va más allá de las

¹⁶ Derrida, J. «Autoinmunidad: suicidios simbólicos y reales», en G. Borradori (ed.), *La filosofía en una época de terror. Diálogos con Jürgen Habermas y Jacques Derrida*, Buenos Aires, Taurus, 2004, p. 131. En esa entrevista, celebrada en Nueva York el 22 de octubre de 2001, Derrida habla del 11 de septiembre, ese suceso que solo puede nombrarse por su fecha, una especie de letanía que se convierte en cita cada vez que es pronunciada. La expresión que utiliza en francés es más precisa que su traducción, pues no se trata tanto de que inaugure una nueva época como de su capacidad para «hacer fecha», es decir, para cargarla de contenido simbólico, de tal manera que la construcción del acontecimiento dependa en gran medida de su datación. Si bien dudo de que el 19 de diciembre funcione así, sin duda lo hace 2001, que pasará a representar metonímicamente la crisis argentina.

¹⁷ En *Ficciones del dinero: Argentina 1890-2001* (Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2014), Alejandra Laera establece una correspondencia entre 2001 y este otro episodio, más de un siglo anterior, de la historia de su país: «La inflexión particular que asumió en Argentina la tensión entre la multidirección global y el unívoco sentido de fin de una época de la última década del siglo XX combinó una modernización abrupta y una crisis total, provocando un desastre equiparable al ocurrido un siglo antes, cuando diez años de pretendido florecimiento fueron interrumpidos por el crac de 1890 y el inmediato derrocamiento del Gobierno. Pese a la indiscutible precariedad financiera de tantas épocas de la vida argentina, esas fueron las dos crisis más importantes en términos económicos, además de haber tenido un fuerte impacto político» (p. 23). Esta analogía le lleva a proponer una lectura de novelas correspondientes a sendos momentos finiseculares en las que el dinero tiene un papel nuclear, y ofrece así una visión muy interesante del periodo aquí estudiado, en la que habré de recalcar más adelante.

¹⁸ Un informe reciente del Banco Mundial (*Hacia el fin de las crisis en Argentina. Prioridades para un crecimiento sostenible y prosperidad compartida*, 2018) señala que desde 1950 Argentina ha atravesado nada más y nada menos que catorce crisis económicas, lo que ha supuesto que el país pasara una tercera parte del tiempo transcurrido desde entonces en recesión, un porcentaje solo superado por la República Democrática de Congo.

¹⁹ En *La comuna de Buenos Aires. Relatos al pie de 2001* (Buenos Aires, Capital Intelectual, 2011), un libro en el que María Moreno recopila entrevistas, crónicas y testimonios orales recogidos en las semanas que sucedieron a las protestas sociales de ese primer diciembre del milenio, la primera comparación insurreccional que se hace, desde el propio título, es con la Comuna de París. Sin embargo, en la brevísima crónica que abre el libro, titulada «19 de diciembre» se sugiere también la analogía con la más grande de las movilizaciones que habían tenido lugar en sede porteña: «Porque un premio Nobel había dicho que el tintinear era el aplauso de las cosas, cada cual fue con su cacerola por su pequeña Bastilla. [...] No era el 17 de octubre, pero los más jóvenes corrieron a palpar *el estilo* como si todo fuera una gran producción *retro* para enterarse de qué hablaban los abuelos, pero como en el 17 de octubre, el escenario no se armó en la plaza sino en otro lado» (p. 11).

protestas en las calles de Buenos Aires, de la expresión a coro de la desafección política resumida en un eslogan, de esos pocos días tan cercanos al final del año. Sin embargo, su carácter de acontecimiento, su postulación como «instante de excepción», procede de esta condensación en unos pocos emblemas, que invitan a considerar los anteriores cierres de la época menemista en función de su fuerte carga simbólica.

Diciembre de 2001 fue verdaderamente el momento en que en Argentina el tiempo se vino de golpe. Aunque Graciela Montaldo utilizó el «año cero» de la película de Rossellini para calificar la «voluntad de comienzo y corte» que caracterizó la acelerada recuperación democrática de los años ochenta²⁰, esta condición se acentúa aún más si cabe en 2001, donde más que un deseo de reemplazo inmediato —en un intento por borrar los vestigios del régimen dictatorial y ocultar sus efectos en el presente, trazando así una frontera bien definida entre dos campos, la dictadura y la democracia, que se querían mantener bien delimitados e inconciliables— lo que se encuentra es un imperativo: algo colapsó de manera sobrevenida y, ante esa coyuntura, no queda sino construir sobre las ruinas. Analizar la construcción imaginaria de este año cero, aunque solo fuera atendiendo a la literatura, sería objeto de otra tesis²¹, pero sí querría al menos referir a una de las imágenes que sirvieron para sintetizarla, por lo que esta tiene de relevante para la periodización que aquí estoy proponiendo. Para encontrarla, hemos de acudir a una obra de Florencia Abbate, *El grito*, publicada en 2004, donde se exploran la incertidumbre política, el caos y la violencia que tuvieron lugar durante los últimos días de 2001 a través de cuatro personajes que ven entremezcladas sus tragedias individuales con este clima social. Uno de ellos, en el transcurso de la narración de un sueño, es quien invoca el término que se hará frecuente en muchas obras posteriores:

Me daba vuelta para contarle a alguien que acababa de perder los ahorros y entonces lo veía a Agustín. Me tomaba de la mano y me llevaba volando hasta casa. Pero resulta que la casa no tenía paredes. *Salíamos al balcón y todo alrededor era intemperie*. Era como si la estructura de lo real hubiese estallado con alguna explosión silenciosa. Yo lo miraba a Agustín y su mirada me parecía calma. Y ahora que me acuerdo de ese momento *me pregunto si en un tiempo donde no hay en ningún lado un lugar confortable, la intemperie no sería quizás una forma de salvación*, un espacio en el que el cuerpo y sus sombras podrían por fin tratar de fluir, aun entre objetos desechos a punto de borrarse,

²⁰ Montaldo, G. «Argentina año cero», *Zonas ciegas. Populismos y experimentos culturales en Argentina*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2010, p. 143. Antes de formar parte de este libro, en el que la autora analiza una serie de intervenciones culturales en las que se exploran espacios o momentos conflictivos de la cultura argentina, el artículo fue publicado en la revista *Confinés* (nº 18, 2006). La interpretación que le da allí al «año cero» de la película de Rossellini y que de alguna manera traslada a la transición argentina a la democracia no es la de un nuevo comienzo ni un origen recobrado, antes bien, «el número que no suma ni resta sino que dilapida todo lo que entra en relación con él y lo vuelve negatividad». No es el cometido de esta tesis, pero sería interesante ver si esta significación opera también en ese otro año cero que es 2001.

²¹ Cfr. a este respecto artículos como los de Elsa Drucaroff («Narraciones de la intemperie. Sobre *El año del desierto* de Pedro Mairal y otras obras argentinas recientes», *El Interpretador*, nº 27, junio de 2006), Juan Pablo Lafosse («Literatura y crisis. Nuevos modos de representación en los años cero», *El Interpretador*, nº 29, diciembre de 2006), Sylvia Saítta («En torno al 2001 en la narrativa argentina», *Literatura y Lingüística*, nº 29, 2014, pp. 131-148) o Adriana Rodríguez-Pérsico («Relatos de la crisis. Argentina 2001-2002», *Hispanamérica*, nº 134, 2016, pp. 23-34), por citar una muestra breve pero representativa de estudios acerca de las ficciones que toman, de un modo u otro, la crisis de 2001 como motivo y configuran un imaginario en torno a ella.

aunque rondara el horror desbaratando casas, barrios, ciudades, y sólo quedaran los contornos, el polvo de los días y los muertos en torno a nosotros, como reclamamos²².

La figura de la intemperie da título a una novela de Gabriela Massuh, publicada en 2008 en forma de falso diario en el que un drama amoroso se dibuja, se recorta, sobre el escenario de lo acaecido en 2001. Más tarde, en 2011, rotulará también el capítulo final de *La comuna de Buenos Aires*, donde la toma del espacio público por parte de las multitudes se identifica con la intemperie, a la que desde luego se encuentran expuestos quienes no pueden salir de dicho espacio y se ven forzados a residir en él²³. Moreno no olvida que esta metáfora gozaba ya de una fuerte impronta política y cultural en la historia literaria argentina, pues había articulado algunas de sus obras decimonónicas fundacionales: el *Facundo* (1845), de Domingo Faustino Sarmiento, y *Una excursión a los indios ranqueles* (1870), de Lucio Mansilla, tematizaciones colonialistas del conflicto entre civilización y barbarie en las que este último elemento del par es identificado con la intemperie: un espacio bárbaro y violento que, a ojos del colonizador «civilizado» se debe domesticar. Y este bagaje es, finalmente, el que tiene en cuenta Pedro Mairal cuando compone en 2005 *El año del desierto*, el texto que más ha contribuido no solo a hacer circular la imagen, sino a darle cuerpo y mostrar cómo esta es, de alguna manera, la condición de posibilidad para la escritura y la experiencia argentina del siglo XXI, marcada fuertemente por la desolación y el desamparo²⁴. En esta suerte de distopía climático-alegórica, la intemperie que al pie del 2001 se ha vuelto «dramáticamente literal»²⁵ es la verdadera protagonista: un fenómeno así llamado, del que no se dan demasiadas pistas pero cuyos efectos pueden identificarse con los de un desastre natural, comienza a asolar el país. Los edificios se derrumban, el terreno baldío va avanzando progresivamente desde la periferia hacia la capital, la tecnología desaparece gradual pero irremediabilmente y el escenario social recae en la barbarie, reviviendo un imaginario que encuentra en los textos fundacionales de la patria, arruinada desde su mismo nacimiento.

La potencia simbólica de la imagen de la intemperie muestra que 2001 se construye como punto de inflexión que augura un cambio drástico, en el que se pone un pie todo un paradigma apocalíptico, como el esbozado en *El año del desierto*, pero donde hay también tímidas esperanzas de renovación, según las expresaba Abbate cuando se preguntaba si la intemperie «no sería quizás una forma de salvación». Ahora bien, al vincular el nuevo comienzo con un cierre brusco, casi una irrupción sorpresiva, un acontecimiento que responde a los rasgos que hemos señalado en el capítulo segundo de esta tesis —su carácter excepcional, la discontinuidad con respecto al tiempo—, se está arrojando cierta oscuridad sobre el periodo precedente, que es el que, en cierto sentido, habría ocasionado su emergencia. Si me sumo a la reivindicación de la crisis de 2001 como suceso axial, es sobre todo para mostrar que ahí colapsa cierta época cuyo inicio hemos fijado en julio de 1989 y asociado irremediabilmente a la figura de Menem, pero cuyo fin no se produce una vez este sale del poder —pues el país sigue, al menos en unos años, la deriva que él marcó— ni con el dicta-

²² Abbate, F. *El grito*, Buenos Aires, Emecé, 2004, p. 204. (La cursiva es mía).

²³ Moreno, M. «Intemperie», *La comuna de Buenos Aires*, *op. cit.*, pp. 377-379.

²⁴ Mairal, P. *El año del desierto*, Buenos Aires, Interzona, 2005.

²⁵ Moreno, M. *La comuna de Buenos Aires*, *op. cit.*, p. 378.

do arbitrario del calendario. El protagonismo que adquiere esta fecha sirve para dismantlar esos cierres imperfectos y extender la década de los noventa por fuera de sus propios bordes, profundizando así en la significación que le hemos atribuido en el capítulo anterior y en la que seguiré ahondando en los siguientes.

El periodo 1989-2001, que aquí he rebautizado por motivos de simplicidad y de coherencia como «la década menemista» o «los noventa argentinos», funciona, además, como caja de resonancia de aquello que está sucediendo también por fuera de las fronteras argentinas. Los hitos que la delimitan son, de hecho, coetáneos de los dos derrumbes que, según señalaba anteriormente, flanquean la década de los noventa en Occidente: la caída del Muro de Berlín y el atentado contra las Torres Gemelas, que suceden con apenas unos meses de oscilación con respecto a los sucesos mencionados. Pese a las numerosas particularidades nacionales que he señalado durante mi exposición y que no deben en absoluto despreciarse —el imaginario que analizaré necesita de ellas para concretarse—, creo que es importante no perder de vista esta concordancia con la situación global. El retrato político y económico de la Argentina menemista que será esbozado en el siguiente apartado mostrará numerosas concomitancias con la «nueva razón del mundo» a la que dediqué gran parte del capítulo anterior. Asimismo, cuando más adelante hable del estado del discurso social en ese periodo y de cómo en él se construyen ciertas tendencias hegemónicas, lo haré atendiendo a la coyuntura argentina, pero sin olvidar que ese consenso, aparentemente nacional, no deja de ser una muestra significativa de un fenómeno más amplio; de una lengua común que, como explicaba Brown, engendra dialectos diferentes²⁶.

IV. 2. Cirugía mayor sin anestesia

En el discurso que pronuncia ante la Asamblea Legislativa el 8 de julio de 1989, Menem invoca una metáfora que se convertirá en lugar común en sus intervenciones públicas. Como ya mencioné anteriormente, allí construye como adversario aquello que, precisamente, lo llevó a alzarse con la presidencia: la hiperinflación, «principal enemigo contra la justicia social» y «la primera y fundamental batalla» que debía librar y ganar la economía propuesta por él como medida necesaria. Es entonces cuando, sin ningún sonrojo, anuncia la estrategia con la que piensa abordar el combate:

Sería un hipócrita si lo negara. Esta economía de emergencia va a vivir una primera instancia de ajuste. De ajuste duro. De ajuste costoso. De ajuste severo. Pero la economía argentina está con la soga al cuello, y ya no queda lugar para los titubeos [...]. Desde el Estado nacional vamos a dar el ejemplo, a través de una *cirugía mayor* que va a extirpar de raíz males que son ancestrales e intolerables²⁷.

²⁶ Brown, W. *El pueblo sin atributos. La secreta revolución del neoliberalismo*, Barcelona, Malpaso, 2016, p. 19.

²⁷ Estas citas y las que siguen han sido extraídas de los diversos tomos de *Discursos oficiales del presidente de la Nación, Dr. Carlos Saúl Menem* (Buenos Aires, Dirección General de Difusión, Secretaría de Medios de Comunicación, Presidencia de la Nación); la cursiva es mía en todos los casos. Le debo su compilación a Hernán Fair, en concreto a su artículo «Los dispositivos de la enunciación menemista y la tradición peronista. Un análisis desde la dimensión ideológica», publicado en el volumen 18 de la revista *Signa* (2009), pp. 251-283.

«Cirugía mayor» es el sintagma que, desde ese momento, funcionará como *leitmotiv* del discurso presidencial, al que con posterioridad se le añadirá también la coletilla «sin anestesia», que ahonda en la connotación del sacrificio por un bien mayor, por un bien común. Así, por ejemplo, en un acto con la Fundación para la Modernización del Estado, celebrado el 14 de enero de 1991, citará sus propias palabras, insistiendo en el tópico de la transformación ineludible y sin concesiones de ningún tipo:

Todas estas transformaciones están marcando a sangre y fuego el cambio que nos hemos impuesto desde el principio. *Yo dije «cirugía mayor sin anestesia»*; lo estamos haciendo y no vamos a cesar en nuestro empeño hasta que demos cumplimiento al objetivo que nos hemos trazado [...]. No nos interesan las futuras elecciones, sino las futuras generaciones y el futuro de la República Argentina. Por eso estamos trabajando de esta forma, sin ningún tipo de claudicaciones, sin bajar los brazos, sin desfallecer, firmes, seguros, reflexivos, serenos. De lo que hagamos depende la suerte y el futuro de la República Argentina.

Lo reiterará en muchas más ocasiones, sin escatimar referencias al dolor causado —«Si nosotros hubiéramos estado obrando ahora con un criterio meramente electoralista pensando en las elecciones de este año, no hubiéramos tomado *una serie de medidas que son dolorosas pero necesarias, cirugía mayor sin anestesia*, porque lo que importa es el país y no las elecciones»—, a la necesidad de sanar el país enfermo que el anterior Gobierno le había legado —«Cuando yo me hice cargo del Gobierno [...] dije en el Parlamento argentino que recibía una Argentina arrasada por la corrupción y que *íbamos a hacer cirugía mayor sin anestesia*. Los hechos me están dando la razón, pero *nada ni nadie nos va a parar hasta que no sanemos definitivamente el cuerpo de la República*»— y a la identificación entre sanación, crecimiento y orden que subyace en todo caso a sus proclamas: «Cuando yo me encontré con este estado de cosas dije: *Señores, se acabó. Cirugía mayor sin anestesia*, para hacer saltar la materia que estaba enquistada en el cuerpo de la República Argentina. Aquí están los resultados; con mucho dolor, pero *una Argentina que crece*. Con mucho sacrificio, pero *una Argentina ordenada*»²⁸.

La metáfora quirúrgica no es exclusiva de Menem, por más que él se la reapropiara de tal modo que pasaría a la posteridad vinculada a su persona y a su programa de gobierno. Aunque Hernán Fair señala que el uso de imágenes organicistas se inscribe en la tradición peronista de la que procede este presidente²⁹, Piglia apunta que es el Estado militar el que comienza a autodefinirse «como el único cirujano capaz de operar, sin postergaciones y sin demagogia», pues «para sobrevivir, la sociedad tenía que soportar esa cirugía

²⁸ Los discursos citados en este párrafo fueron pronunciados, respectivamente, el 31 de enero de 1991, el 25 de abril de 1991 y el 21 de agosto de 1993. Cfr. *ibidem*.

²⁹ Alude, para ello, un discurso de Perón de 1973: «El mismo microbio que entra, el germen patológico que invade el organismo fisiológico, genera sus propios anticuerpos, y esos anticuerpos son los que actúan en la autodefensa. En el organismo institucional sucede lo mismo. Cuando se dejan actuar los gérmenes patógenos, que también los hay, al entrar en el cuerpo orgánico institucional, generan también sus anticuerpos» (citado en: Fair, H. «Los dispositivos de la enunciación menemista y la tradición peronista», *op. cit.*, p. 264). Es interesante ver cómo este no habla de la idea de la cirugía, pero sí del microbio; de esa disidencia que, como una epidemia, flota en el ambiente. En una novela escrita en 1995 pero ambientada veinte años antes —justo después de la muerte de Perón—, uno de los personajes propone en cierto momento que «habría que aplicar a la lucha antiliberal el sistema que él aplicó para combatir a la polio» (Gusmán, L. *Villa*, Buenos Aires, Edhasa, 2006, p. 218), con lo que retoma el tópico peronista, que no está ni mucho menos ausente del discurso menemista.

mayor» y «algunas zonas debían ser operadas sin anestesia»³⁰. En *La enfermedad como metáfora*, Susan Sontag explica que la imagería patológica permea todos los discursos políticos pero prevalece sobre todo en los regímenes autoritarios, donde «adquiere un significado punitivo: la enfermedad ya no es un castigo sino señal del mal, de algo que merece un castigo»³¹. Estas son, sin duda, las connotaciones que la metáfora adquiere en la época de la dictadura —la nación como un cuerpo enfermo en el que habría un tumor, la subversión, que los militares debían extirpar antes de que siguiera proliferando—, pero en boca de Menem, durante la época democrática, adquiere un significado ligeramente distinto, puesto que la enfermedad principal es ahora la hiperinflación, es decir, el mal estado de la economía³². La intervención estatal no pasa tanto por eliminar al enemigo de manera directa, por mutilar su cuerpo individual en pos del bienestar del cuerpo social, sino por hacer una serie de ajustes económicos, en muchos casos casi igual de dolorosos para los ciudadanos.

En el apartado anterior he anticipado algunas de las líneas principales del gobierno de Menem en relación con la composición de su primer gabinete: la relevancia que adquiere en el Gobierno el sector empresarial, a los mandos del Ministerio de Economía; la decisión de poner la deuda externa en manos de un miembro de la Sociedad Mont Pelerin³³; el establecimiento de unas relaciones más que cordiales con Estados Unidos, interlocutor forzoso en las negociaciones con el FMI y el Banco Mundial. Lo que querría hacer ahora es precisar un poco más cómo se concretaron esas direcciones allí apuntadas y, sin demasiada voluntad de exhaustividad, pasar a comentar algunas de las medidas puestas en práctica durante la década menemista, que darán ciertas pistas acerca de los cambios que sufre Argentina en los años finales del siglo XX y que, como he señalado, lo inscriben en una ola de reformas

³⁰ Piglia, R. «Los relatos sociales» (entrevista de Raquel Ángel, *Página/12*, 12 de julio de 1987), *Crítica y ficción*, op. cit., pp. 105-106. Esta entrevista es, como puede observarse, anterior a la llegada de Menem al poder, lo que invita a pensar que, de alguna manera, se apropia de un relato que circulaba durante la dictadura y que Piglia llega incluso a atribuirle, en una conferencia pronunciada en octubre de 2000 en la Casa de las Américas de La Habana, al propio Videla: «Era necesario operar *sin anestesia*, como decía el general Videla. Es necesario operar hasta el hueso, decía Videla» (Piglia, R. *Tres propuestas para el próximo milenio (y cinco dificultades)*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2001, p. 24). En la mención más reciente a esta metáfora, incluida en el tercer y último volumen de *Los diarios de Emilio Renzi (Un día en la vida)*, Barcelona, Anagrama, 2017) es más cauteloso y se limita a afirmar que «la idea de la cirugía como metáfora médica de la represión estatal es muy común en la historia de mi país» (p. 13).

³¹ Sontag, S. *La enfermedad y sus metáforas. El sida y sus metáforas*, Madrid, Taurus, 1996, p. 80.

³² En su *diccionario filosófico de la cirugía*, Cristóbal Pera apunta que el lenguaje quirúrgico se utiliza habitualmente en el campo político «para definir un modo de actuar rápido, expeditivo y drástico, que trata de imponerse sin contemplaciones, aun a costa de lesionar gravemente vidas e intereses legítimos de personas y de grupos sociales, en aras de un abstracto bien social superior», pero también en el campo de la economía —y cita para ello un titular del diario británico *The Independent* (24 de febrero de 1996): «*The serious surgery is yet to come at Gran Met*», donde se interpreta en esta clave toda clase de «medidas económicas dolorosas, agresivas, que imponen recortes y reducciones de beneficios y de salarios en un determinado espacio social» (Pera, Cristóbal. *El cuerpo herido. Un diccionario filosófico de la cirugía*, Barcelona, Acanalado, 2003, pp. 225-227). El uso que Menem hace de esta metáfora combina ambos aspectos.

³³ Me refiero, claro está, a Alsogaray, quien además escribió, en el marco de la campaña electoral de 1989 un texto titulado *Bases liberales para un programa de gobierno (1989-1995)*, en el que enunciaba una serie de políticas que debían ser puestas en práctica por el próximo Gobierno argentino y que prometía llevar a cabo si ganaba las elecciones: privatizaciones de las empresas e industrias estatales, desregulación de todas las actividades económicas, liberalización y apertura de los mercados, reforma del sistema bancario y financiero, reforma del régimen impositivo, reforma de las leyes sindicales y del sistema de jubilaciones; percíbase la coincidencia con el paquete de reformas sintetizado por Williamson bajo el nombre de consenso de Washington. Pese a su derrota en las urnas, sus propuestas acabarían viendo la luz durante el gobierno de su rival electoral, Carlos Menem, al que se incorporó como asesor.

que afecta a numerosos países de la escena internacional. Lo que importa señalar es que el caso argentino no se limita a ser uno más dentro de una tendencia mundial, sino que «se trata de una versión particularmente extrema»³⁴, dada la profundidad y la velocidad de los cambios que en ella se producen. De ahí el interés por considerarlo aisladamente, por usarlo casi como muestra de cultivo para averiguar algo más acerca de la orientación general que tomó nuestro mundo; sin olvidar, claro está, que ese aislamiento está motivado por el análisis y que lo que aquí comente debería idealmente ponerse en conexión con las políticas llevadas a cabo en otras naciones en esa misma época.

Puesto que el gran enemigo es la hiperinflación, desbocada durante el gobierno de Alfonsín, los primeros ajustes que corresponderá reseñar son los económicos. Aunque el análisis del neoliberalismo, y en este caso del menemismo, no puede limitarse a analizar lo que sucede en la esfera económica, hemos visto con Thatcher que cambiar la economía era la mejor manera de cambiar el enfoque, el medio para transformar el corazón y el alma de los ciudadanos, y esa es desde luego una creencia que Menem incorpora a su forma de gobernar. Reformar la Argentina implicaba empuñar el bisturí y hacer todas las amputaciones e injertos que fueran precisos en el ámbito económico. El terreno, huelga decir, había sido allanado por sus predecesores: si bien la primera reacción a la deuda heredada de la dictadura por parte del nuevo gobierno consistió en enfrentarse al FMI para declararla ilegítima y evitar así cualquier programa de austeridad, en 1985 Alfonsín reemplaza a su primer ministro de Economía, Bernardo Grinspun, por el técnico Juan Vital Sourrouille, quien pone en marcha una «economía de guerra» encabezada por el Plan Austral. Además de la creación de una nueva moneda —del peso argentino se pasa al austral, que estaría vigente hasta 1991, cuando es sustituido por el peso convertible—, se congelan las tarifas de servicios públicos, los precios y los salarios, lo que sirvió para reducir bruscamente la inflación y mantenerla dentro de límites razonables, pero no pudo evitar su repunte en 1988, año en que se implementa el Plan Primavera, con nuevas medidas de ajuste y racionalización del gasto público. Ninguno de estos programas de estabilización es suficiente para librar a Alfonsín de la dimisión, pero deben entenderse políticamente como «el bautismo para la nueva era menemista que sobrevendría»³⁵. Es decir: pese a que Menem se presenta como el gran renovador, lo que en realidad hace es continuar y radicalizar algunas de las iniciativas que ya habían sido tomadas por la administración alfonsinista.

Por otra parte, la gestión de Menem es en cierto sentido tributaria de la de la Junta Militar y bajo ella «se hacen plenamente operativas las modificaciones estructurales que venían siendo planteadas desde el comienzo de la dictadura genocida instalada en 1976»³⁶. Leyes como la de Inversiones Extranjeras o la de Entidades Financieras, junto con varias modificaciones de la Ley de Aduanas, introdujeron «un paradigma de economía aperturista,

³⁴ Gambina, J. C., Campione, D. *Los años de Menem. Cirugía mayor*, Buenos Aires, Instituto Movilizador de Fondos Cooperativos, 2002, p. 29.

³⁵ Bonnet, A. *op. cit.*, p. 100. El Gobierno presenta también ante el Congreso una serie de medidas que no salieron adelante, por debilidad política de la administración alfonsinista, pero que sí lo harán con Menem: desregulación de la industria, apertura a las importaciones, privatización de las aerolíneas y otras empresas estatales. Esto no hace sino reforzar una tesis continuista, que sugiere que las medidas emprendidas por la administración menemista podrían haber sido igualmente realizadas de haber seguido Alfonsín en el poder.

³⁶ Gambina, J. C., Campione, D., *op. cit.*, p. 10.

de corte neoliberal, asentada en la llamada “valorización financiera”³⁷, cuyos pasos continuó Menem, esta vez con instrumentos democráticos, aunque muchas veces a golpe de decreto de necesidad y urgencia³⁸. No obstante, las reformas más importantes de los primeros años del gobierno menemista fueron aprobadas por leyes del Congreso de la Nación: la ley 23.696 de Reforma del Estado, sancionada el 17 de agosto de 1989, que declaraba el estado de emergencia para toda la administración pública y autorizaba al presidente a privatizar un gran número de empresas estatales, así como a intervenir e incluso disolver varios entes públicos, y la ley 23.687 de Emergencia Económica, del 1 de septiembre de ese mismo año, que ponía en pie el poder de policía de emergencia del Estado y, entre otras cosas, suspendía los subsidios, subvenciones y promociones a la industria nacional, a las economías regionales y a las exportaciones, y garantizaba la igualdad de tratamiento para las inversiones extranjeras.

Esas dos leyes tienen importantes repercusiones económicas, que modifican notablemente el rumbo del país —se abandona cualquier proteccionismo y se inicia la tremenda ola de privatizaciones a la que ya me asomé en el capítulo anterior³⁹—, pero también consecuencias políticas: posibilitan una concentración de poder en el Ejecutivo, lo que, aparte de dar lugar al abuso de medidas de excepción, desemboca en la reforma de la Constitución en 1994, que transforma los decretos de necesidad y urgencia en una herramienta legislativa de naturaleza constitucional. Dicha reforma supone dar una zancada importante en la construcción del consenso de la que hablaré en el apartado siguiente.

Mientras tanto, se ponen en marcha sucesivos planes de shock antiinflacionario en la línea de lo que se había iniciado con el Gobierno anterior: el Plan BB ideado por Roig e implementado por Rapanelli y los siete planes del ministro Erman González —que reemplaza al anterior en diciembre del 89—, entre los cuales se encuentra el ya mencionado Plan Bonex. Estos planes, que incluyen, entre otras medidas de corte monetario y financiero, congelamientos de precios, aumento de tarifas de suministros, recortes de salarios públicos y suspensiones de pagos —y que, consecuentemente, producen fuertes caídas del PIB argentino y del nivel adquisitivo de sus habitantes, así como un aumento del desempleo—,

³⁷ Bosisio, W. «Herencia de la dictadura», *Página/12*, 23 de marzo de 2014. En *La doctrina del shock*, Naomi Klein incluye a Argentina en la nómina de países del Cono Sur —con el precedente de Brasil y seguidos de Chile y Uruguay— dirigidos por gobiernos militares apoyados por Estados Unidos, que «se habían convertido en laboratorios vivos de la Escuela de economía de Chicago» (Klein, N. *op. cit.*, p. 124). Aunque la Junta Militar no fue tan lejos en el experimento neoliberal como Pinochet, sí que sigue en gran medida su ejemplo, incluso si el plan económico ideado no llegará a implementarse por completo hasta la era democrática.

³⁸ Ferreira Rubio, D., Goretti, M. «Cuando el presidente gobierna solo. Menem y los decretos de necesidad y urgencia hasta la reforma constitucional (julio 1989 - agosto 1994)», *Desarrollo económico*, vol. 36, n° 141, 1996, pp. 443-474. Algunos de los decretos más importantes adoptados en este período son los siguientes: el decreto 36/90 (Plan Bonex), que consiste en la expropiación masiva de depósitos a través de su conversión en títulos de deuda pública, el 2184/90 de reglamentación del derecho de huelga, y el *megadecreto* 2284/91 sobre desregulación económica del comercio interno y externo, y reforma fiscal.

³⁹ Por recapitular y ver mejor la magnitud de este proceso de privatizaciones: «Durante el año siguiente [a la toma de posesión de Menem], con González como ministro de Economía, se dispondrían las privatizaciones de la telefónica ENTel, de las aerolíneas de AA y de varias empresas de defensa y se concederían derechos de explotación de áreas petroleras previamente reservadas a YPF. Luego se agregarían las empresas de transporte marítimo (ELMA), correos y telégrafos (ENCoTel), carbón (YCF), agua (OSN), transportes subterráneos (SBA), electricidad (SEGBA, AyE, Hidronor), gas (GE) y acero (SOMISA)» (Bonnet, A. *op. cit.*, p. 123).

acaban por resultar fallidos y, ante una subida brusca del dólar en 1991, Cavallo asume como ministro de Economía. Lo que con él viene es la Ley de Convertibilidad 23.928/91, la joya de la corona argentina, que establece una paridad fija de cambio entre la moneda argentina y el dólar —un dólar sería desde entonces equivalente a diez mil australes, que acababan por sustituirse por un peso convertible, dando lugar así al «uno a uno» que marcaría la época— y consigue reducir rápidamente la inflación, hasta alcanzar el 0% en agosto de 1993, al tiempo que aumenta el PIB y la inversión.

Las especificaciones financieras respecto de este plan caen fuera de los objetivos de esta tesis, pero quepa decir que, pese a su éxito casi inmediato, su desarrollo posterior demostró que la convertibilidad no fue ni mucho menos la panacea que pareció ser en los primeros años tras su aplicación. El resultado principal de esta ley fue que el Banco Central renunció a su facultad de crear dinero otorgando crédito al Gobierno o al sistema bancario y quedó relegado a acompañar los movimientos de capitales internacionales; se transforma, pues, en una caja de conversión y se impide su función de prestamista de última instancia. «La convertibilidad», explica Mario Rapoport, «formaba parte de un conjunto de normas que buscaban reducir el campo de acción del Estado, individualizado como la principal fuente de inestabilidad del proceso económico»; de ahí que las medidas emprendidas impongan la renuncia explícita e irreversible «a un conjunto de herramientas de política económica que podrían desarticular el nuevo modelo»⁴⁰. Es decir: se pone en marcha un sistema extremadamente rígido y sin válvulas de escape o, según la metáfora utilizada por López Murphy, «una camisa de fuerza cuya llave había sido arrojada»⁴¹. Como consecuencia, los flujos comerciales y de capital quedaron liberalizados y la economía quedó a merced de sus vaivenes, sin apenas mecanismos compensatorios fuera de las políticas recesivas, lo que acentuó su dependencia y su vulnerabilidad. Esta última quedó sobradamente demostrada en 2001, donde estalla una situación de declive que había comenzado en 1995 y que se salda, además de con la gran crisis a la que antes hice referencia, con la derogación de los aspectos esenciales de la Ley de Convertibilidad el 6 de enero de 2002, medida central del gobierno interino de Eduardo Duhalde.

Como explicaba Rapoport, ese poderoso plan económico era parte de una reducción global del campo de acción del Estado, esto es, de un proceso de reestructuración que fue crucial para la transformación sufrida por Argentina en estos años. Aunque esta puede inferirse de lo explicado hasta el momento, conviene resumir ahora los puntos clave de dicho proceso, que «puso en vigor una fuerte reducción del gasto público, la descentralización administrativa y el traslado de competencias (salud y educación) a los niveles provincial y municipal, así como una serie de reformas orientadas a la desregulación y privatización que impactaron fuertemente en la calidad y alcance de los servicios, hasta ese momento en poder del Estado nacional»⁴². En resumen: lo que tiene lugar en la década de

⁴⁰ Rapoport, M. «El Plan de Convertibilidad y la economía argentina (1991-1999)», *Economía e Sociedad*, vol. 9, n° 2, diciembre de 2000, p. 21. Este artículo es una nueva versión de un texto que forma parte de su libro *Historia económica, política y social de la Argentina, 1880-2000* (Buenos Aires, Ediciones Macchi, 2000).

⁴¹ López Murphy, R. «Los planes de estabilización en el Mercosur», *Ciclos en la historia, la economía y la sociedad*, vol. 5, n° 8, 1995, p. 124. López Murphy acabará siendo primero ministro de Defensa y después de Economía con De la Rúa, y renunciará a esta última cartera a los quince días de haber tomado posesión para ser sustituido por Cavallo.

⁴² Svampa, M. *La sociedad excluyente. La Argentina bajo el signo del neoliberalismo*, Buenos Aires, Taurus, 2005, p.

los noventa es un desmantelamiento del modelo estatal que había imperado en el país en momentos anteriores, especialmente durante el primer peronismo (1946-1955) y que llevaba de capa caída desde los años setenta. Este modelo, centrado en promover la industria nacional y el consumo interno, concebía además al Estado «como agente y productor de la cohesión social, principalmente por medio del gasto público social»⁴³, con lo que le otorgaba un rol benefactor, proteccionista e integrador. Lo que se consolida en la década menemista es, sin embargo, una transformación en la línea de lo que veíamos a propósito de las proclamas neoliberales, que no abogaban por una desaparición del Estado, sino por una limitación y reorientación de sus funciones. Estas tomarán dos direcciones principales: desempeñará, por un lado, las tareas propias del Estado-gendarme (defensa, seguridad, justicia), que sustituye las medidas preventivas contra la desigualdad por un refuerzo del sistema represivo, y por otro, una serie de actividades ligadas a la planificación y la coordinación de la economía, lo que supondrá un sometimiento de lo político a lo económico y el desarrollo de nuevas estructuras de gestión, a las que también habrá de subordinarse la acción estatal⁴⁴.

Toda esta «cirugía mayor» de la que espero haber dado sobradas muestras tiene, además, importantes consecuencias sociales y culturales, en las que habré de centrarme en los capítulos que siguen, pues son las que de un modo u otro acaban por acomodarse dentro de las obras literarias, que bien las filtran, bien aluden a ellas oblicuamente, bien las mantienen como subtexto. En todo caso, este retrato de la intervención quirúrgica no estaría completo si no pasara, aunque sea rápidamente, por ellas y buscara una manera de sintetizarlas. Para ello recurro al trabajo ya citado de la socióloga argentina Maristella Svampa, quien ha tratado de caracterizar de un modo complejo la reconfiguración de la sociedad que acontece en las décadas finales del siglo XX y, con especial ahínco, bajo el gobierno menemista. Las reformas antemencionadas repercuten notablemente en la vida de la mayoría de los ciudadanos: aumentan las tasas de desempleo, como consecuencia de los despidos en masa de empleados públicos o de la merma sufrida por ciertos sectores productivos; la flexibilización laboral conlleva una precarización del empleo y el consiguiente empobrecimiento de las clases medias y populares; la desprotección social agudiza la vulnerabilidad de un amplio sector de la sociedad, que queda en manos del asistencialismo. Lo que se pone en marcha en esos años es, por lo tanto, una dinámica de fragmentación, descolectivización y polarización social —si en el Gran Buenos Aires de 1974 los ingresos familiares del 10% más rico eran 12,7 veces más que los del 10% más pobre, esta brecha pasa a 22,1 veces en 1991, a 32,9 en 1999 y alcanza la diferencia de 51,9 veces en 2001⁴⁵—, que agudiza y cristali-

35.

⁴³ *Ibid.*, p. 21. Según señala en la introducción de su libro, la entrada en una nueva etapa de acumulación del capital y las hondas transformaciones sociales que esta conlleva no se producen del mismo modo en regiones periféricas, como Argentina y otras naciones latinoamericanas, que en los países centrales. En estos, los procesos de mutación estructural no se expresaron necesariamente en el desmantelamiento total o cuasi total del estado de bienestar, mientras que en las regiones del capitalismo periférico, marcadas por la dependencia y otros obstáculos al desarrollo, «se tradujo en el desguace radical del Estado Social en su versión “nacional-popular”» (p. 9). De ahí que casos como los de Argentina representen, según argumenté más arriba, versiones especialmente extremas o intensas de una tendencia global.

⁴⁴ Extraigo la pista sobre estas dos direcciones del libro de Gambina y Campione (*op. cit.*, p. 97) y las consecuencias de la segunda de ellas del capítulo 2 de *La sociedad excluyente* (*op. cit.*, p. 51 y ss.).

⁴⁵ Svampa, M. *La sociedad excluyente*, *op. cit.*, p. 294.

za las desigualdades económicas, pero también sociales y culturales. Es lo que Svampa llama una «sociedad excluyente», en la que se transforman las pautas de integración y exclusión, y donde la asimetría va mucho más allá de lo económico, puesto que lo que cambia en esos años es, según veremos, «la distribución del poder social y, como tal, el modo en que cada uno se autorrepresenta, piensa y figura su destino dentro de la sociedad»⁴⁶.

Este último elemento es, en definitiva, el que más explora la literatura y a él le prestaré una especial atención en los análisis que compondrán el resto de capítulos de esta tesis. En este repaso por la cirugía menemista no ha habido tampoco espacio para otros hitos de su gobierno —en relación con la gestión de la memoria histórica, las decisiones urbanísticas emprendidas o ideadas, etcétera—, que serán no obstante expuestos al hilo de las ficciones que dialogan con ellos. Antes de entrar en ellas, lo que querría es acudir precisamente al trabajo ficcional⁴⁷ que el Estado, de manera directa o indirecta, emprende en esa década; esto es, a la construcción del consenso menemista en el marco del cual se llevan a cabo los ajustes aquí mencionados.

IV. 3. La construcción de un consenso

En diciembre de 1990, Beatriz Sarlo publica en el número 39 de *Punto de Vista*, la revista que llevaba dirigiendo desde los años de la dictadura y que desde sus comienzos se había arrogado como tarea principal «el derecho a disentir»⁴⁸, un artículo titulado «Menem, cinismo y exceso», en el que critica no tanto las medidas acometidas durante esos primeros meses de su gestión presidencial como la manera de hacer política que había situado en el mapa. El consejo de dirección de *Punto de Vista* ya se había posicionado en contra del nuevo dirigente desde que este hubo tomado posesión; el editorial publicado en el número 34, al que hacía alusión al comienzo del capítulo, evaluaba brevemente su campaña y sus primeros movimientos gubernamentales, y auguraba tiempos aciagos para la Argentina, en los que su labor como publicación cultural conformada por intelectuales de izquierda debería consistir, a partir de entonces, en la creación de un espacio independiente, de discusión y hasta de oposición al régimen recién inaugurado. Año y medio después, sus peores pronósticos parecen haberse visto confirmados y lo que entonces eran temores y vaticinios ahora son reproches. El principal: que el presidente sienta la política como un obstáculo, esto es, que imponga una idea instrumental de ella, en la que lo fundamental sea la búsqueda de soluciones, casi siempre comunicadas como hechos consumados y no como objeto de discusión, lo que implica una desatención a la pluralidad de voces y opiniones, así cierto oscu-

⁴⁶ *Ibid.*, p. 96.

⁴⁷ El trabajo de la política, decía Rancière, es también un trabajo ficcional, por más que la ficción dominante o consensual lo niegue y se haga pasar por lo real mismo («Las paradojas del arte político», *op. cit.*, p. 77).

⁴⁸ «En marzo de 1978, apareció el primer número de *Punto de Vista*. Su publicación venía, de algún modo, a ejercer un derecho: abrir un ámbito de debate de ideas y elaboración cultural. El derecho a disentir nos parecía, entonces y ahora, una condición básica de la cultura, amenazada material y políticamente». Estas palabras corresponden al primer editorial de *Punto de Vista* (año IV, n° 12, julio-octubre de 1981, p. 2), una revista que hasta entonces había prescindido de esa sección y que hace coincidir su primera declaración de intenciones con la revelación de su verdadera directora, Beatriz Sarlo, que en los números anteriores figuraba como secretaria de dirección. Acerca de su papel disidente durante la década menemista, cfr. Ferrer, L. «Escenas de disenso en *Punto de Vista*. La revista contra el giro neoliberal argentino de los años noventa», en C. Zamorano Díaz (ed.), *Escrituras en tránsito. Revistas y redes culturales en América Latina*, Santiago, Cuarto Propio, 2018, pp. 227-241.

recimiento del proceso de decisión que lleva a adoptar una medida determinada. Sarlo lo expresa del siguiente modo:

Por eso Menem considera ineficiente, cuando no innecesario, al congreso, que se caracteriza por poner a la deliberación y a la construcción de las decisiones en el centro de la escena (en verdad: el congreso funciona como una prolongada y amplia puesta en escena del aspecto deliberativo de la política). Esta idea de que la política consiste únicamente en la toma de decisiones y no en la construcción de las alternativas dentro de cuyos límites se elige [sic], parece crudamente antidemocrática y desemboca en un gobierno que opera como si siempre debiera enfrentar estados de excepción⁴⁹.

Lo que le está recriminando es, por lo tanto, la ocultación del conflicto y la eliminación del disenso, que quedan sofocados por la construcción de un consenso que ha de entenderse en los términos en que lo hacía Rancière: un falso acuerdo colectivo en que la dimensión deliberativa se suprime para presentar los hechos como inevitables y como evidentes, es decir, como «lo que hay». Esta es, por cierto, una de las críticas que ya aparecían en aquel primer editorial del menemato, donde se le recordaba al presidente —y de paso se alertaba a los lectores— de una obviedad que estaba ausente en el debate público: «*hay varios caminos y no uno solo de reestructuración de la economía*» y «la política es precisamente un espacio de discusión, acuerdo y conflicto donde dirimir estrategias y tácticas, incluidas [sic] las de la economía que no debe considerarse una dimensión transpolítica por compleja que sea, en su ámbito, la toma de decisiones»⁵⁰. El desacuerdo de *Punto de Vista* se produce, pues, a dos niveles: en contra de los ajustes económicos del gobierno menemista —y de una serie de decisiones que exceden lo económico y que, bien intuían (los indultos a militares), bien no podían prever (el envío de tropas a la guerra del Golfo)— y en contra también de la manera en que dichos ajustes eran presentados ante la sociedad y se instalaban en la opinión pública, dando por sentada la falta de alternativas.

El consenso, explicaba anteriormente, designa tanto una serie de prácticas gubernamentales e intergubernamentales que se corresponden, *grosso modo*, con las medidas que se han destacado en el apartado anterior —encaminadas, recordemos, a construir un mundo estructurado por la ley del mercado y el lucro⁵¹— como la configuración sensible en el que dichas operaciones tienen cabida. Las «fuerzas ficticias», por decirlo con la célebre expresión de Valéry, que permiten gobernar, puesto que instalan en el imaginario colectivo determinadas ideas o relatos que le dan una pátina de legitimidad a lo que se está llevando a cabo a nivel práctico. Uno de estos relatos era, según hemos visto, el de la cirugía sin anestesia, que, lejos de encubrir la realidad, lo que hace es ofrecer una enunciación alegórica de lo que realmente estaba sucediendo. Así, una vez construida la imagen de la enfermedad social, el dirigente puede identificar su labor con la de un cirujano y de este modo revestirla de un carácter aséptico: a fin de cuentas, él es el experto y lo que le mueve no es más que la medicina, la ciencia.

⁴⁹ Sarlo, B. «Menem, cinismo y exceso», *op. cit.*, p. 3. Este artículo aparecerá al año siguiente publicado en la chilena *Revista de Crítica Cultural* (n° 3, 1991, pp. 5-8), dirigida por Nelly Richard y en muchos sentidos afín ideológicamente a su homóloga argentina.

⁵⁰ «Editorial», *Punto de Vista*, año XII, n° 34, julio-septiembre de 1989, p. 1.

⁵¹ Rancière, J. *El método de la igualdad*, *op. cit.*, p. 209.

Las preguntas a las que trataré de responder en este apartado son, por lo tanto, las siguientes: ¿cómo se construye un consenso en la década menemista y cuáles son sus rasgos fundamentales? ¿Qué relación guarda con el imaginario descrito en el capítulo anterior, con ese clima de época cuya pertinencia he sostenido allí? El objetivo es, una vez más, caracterizar el estado del discurso social en el periodo acotado con el fin de dilucidar más tarde cómo la literatura —esas voces que hablan siempre después, en un universo saturado de palabras, debates, ideologías, retóricas y doctrinas— lo trabaja. Parto, además, de una certeza: no es solo que el menemismo pueda incluirse dentro de lo que antes habría sido caracterizado como un cierto «viraje consensual» que marca el *Zeitgeist* de los años noventa, sino que, es destacable el hecho de que Menem hiciera compatibles la implementación de reformas estructurales que conllevaron un alto coste social con una aceptación transversal de las mismas. El éxito del menemismo habría residido, pues, en la capacidad para articular más que un consenso homogéneo y coherente, una «agregación de consensos»⁵².

Esta transversalidad ha sido ya insinuada cuando he mencionado la incorporación, primero en su gabinete y a través de muchas de sus acciones, de sus rivales políticos. He hablado antes del papel de la UCeDé, cuyo líder pasa a ocupar un cargo de asesor, mientras que su hija, María Julia Alsogaray, es designada interventora de la empresa estatal de teléfonos ENTel y posteriormente Secretaria de Medio Ambiente. Pero conviene recordar que Menem llegó incluso a aproximarse al principal partido de la oposición, la Unión Cívica Radical, cuando en 1993 firmó un acuerdo con el expresidente Alfonsín como representante para impulsar la reforma constitucional que se produciría al año siguiente: fue el llamado Pacto de Olivos, así conocido porque las primeras negociaciones tuvieron lugar en la residencia presidencial, la Quinta de Olivos⁵³. Se puede ir todavía más lejos y afirmar que este asombroso poder fagocitador del Partido Justicialista en manos de Menem tiene como consecuencia que este concentrara en sí mismo «el papel del oficialismo y oposición durante su gestión, haciendo que buena parte del impulso crítico se canalizara dentro del mismo partido»⁵⁴; ese desdoblamiento del justicialismo se ejemplifica, por ejemplo, en la rivalidad entre Menem y Eduardo Duhalde, gobernador de Buenos Aires. Aunque el enfrentamiento entre ambos fue una de las múltiples razones que, junto con el descontento popular en aumento, llevaron a la derrota del justicialismo en 1999, durante un tiempo funcionó como estrategia de contención del conflicto en su propio seno.

Ahora bien, esa agregación de consensos no puede limitarse a referir los acercamientos o la concordancia del menemismo con políticos de, en principio, distinto signo, sino que es necesario tener también en cuenta su capacidad para concitar la aquiescencia y los votos de grupos sociales con intereses antagónicos. El PJ contaba tradicionalmente con la adhesión mayoritaria de los trabajadores y sectores populares del país desde su surgi-

⁵² Canelo, P. «Las identidades políticas en la Argentina de los años noventa: continuidades y rupturas entre peronismo y menemismo», *Amnis. Revue d'études des sociétés et cultures contemporaines Europe-Amérique*, n° 5, 2005.

⁵³ Esta táctica de acercamiento fue iniciada por Eduardo Angeloz, candidato radical a la presidencia en 1989 y gobernador de Córdoba, que, en palabras de Sarlo, jugaba a ser «el mejor interlocutor del gobierno». En el artículo mencionado, le criticaba el cortoplacismo de su estrategia, copiada de Menem, a quien le había dado buenos resultados en los primeros años del mandato de Alfonsín, pero que no le otorgaba gran confianza a quien supuestamente debía aspirar a liderar la oposición.

⁵⁴ Gambina, J. C., Campione, D., *op. cit.*, p. 11.

miento en 1945, pero Menem fue capaz de apelar también a aquellos otros sectores que en el pasado se habían posicionado en contra de Perón y los suyos, y que incluso «habían hecho del antiperonismo una identidad ineludible»⁵⁵. Son varias las explicaciones que se han dado a este hecho y, sin pretender agotarlas ni invalidar de antemano ninguna de ellas —necesitaría, para ello, un análisis mucho más exhaustivo que no es el objeto de esta tesis—, sí anticipo que considero menos relevante explorar aquellas que se centran en la contradicción entre la campaña populista y las medidas neoliberales, y sostienen que el presidente incurre en el engaño o la traición a quienes lo votaron pensando que mantendría esa primera línea en su mandato⁵⁶ —esta hipótesis no justifica, de hecho, que quienes nunca habían estado de acuerdo con esas políticas lo votaran en un primer momento—, ni tampoco la visión pragmática o instrumental que argumenta que el consenso se debió a las bondades de los ajustes gubernamentales, en concreto de la convertibilidad, que lograron un crecimiento económico inusitado y una mejora de las condiciones de vida. Esto serviría para explicar la reelección de Menem en 1995 y la popularidad del menemismo entre la minoría que salió indudablemente beneficiada, pero es insuficiente para comprender por qué fue percibido de una manera similar por parte de quienes resultaron damnificados por muchas de las medidas tomadas en esos años.

Para ver cómo se construye ese importante y sólido edificio que es el consenso hace falta hablar, en primer lugar, de sus cimientos. La victoria de Menem llega, como ya dije, tras un derrumbe inevitable del gobierno de Alfonsín y de la UCR en su conjunto. La experiencia de la hiperinflación se saldó con unas graves secuelas económicas —el total de nuevos pobres solo en 1989 alcanzó el 23,3%, con lo que el índice de pobreza superó el 41%⁵⁷— y políticas, que hicieron entrar en crisis el modelo de integración del peronismo que el proyecto alfonsinista había intentado, en parte, recrear, y terminaron «por afianzar aquellas posturas que afirmaban la necesidad de una apertura del mercado y un achicamiento radical del Estado»⁵⁸. Pero es importante reseñar también, como lo hace Svampa, lo que esto significa a nivel experiencial: la disolución vertiginosa del vínculo social asestó un duro golpe al modelo de integración que había predominado en Argentina hasta entonces y redundó en la descolectivización antes mencionada, así como despertó una fuerte demanda de estabilidad, que fue el motor para aceptar de buena gana muchas de las políticas que la auguraban.

Sin embargo, de todo esto no puede concluirse simplistamente el triunfo del menemismo, tanto en las urnas como en la sensibilidad común. Considerarlo así significaría haber asumido acríticamente el dogma que Sarlo criticaba: la que Menem proponía no era la única salida posible de la crisis que aquejaba al país y creer que sí es fruto del consenso

⁵⁵ Canelo, P. *op. cit.*

⁵⁶ Son célebres las declaraciones de Menem en las que hace alusión a sus «engaños» o, mejor dicho, omisiones en la campaña para no perder votos; Bonnet cita dos de 1993 (*op. cit.*, p. 260): «Si yo en la campaña electoral le digo a la gente: [...] “voy a privatizar teléfonos, ferrocarriles y aerolíneas”, tengo en contra a todo el movimiento obrero» y «Si yo llegaba a decir en la campaña electoral todo lo que iba a hacer, la gente no me votaba». Ciertamente esto sostiene la tesis que acabo de exponer, pero no puede atribuirsele al engaño deliberado durante la campaña toda la responsabilidad de la construcción de consenso.

⁵⁷ Los datos han sido extraídos del libro de Alberto Minujín y Gabriel Kessler: *La nueva pobreza en la Argentina*, Buenos Aires, Planeta, 1995, p. 78 (cuadro n° 5).

⁵⁸ Svampa, M. *La sociedad excluyente*, *op. cit.*, p. 27.

que este logró construir en su campaña y durante su mandato. La *hegemonía menemista*, como la llama Alberto Bonnet, tiene como condición de posibilidad los procesos hiperinflacionarios de finales de los ochenta, pues la «violencia dineraria» es el «mecanismo coercitivo originario que modificó las relaciones de fuerza preexistentes», permitiendo que se constituyera tal hegemonía, así como lo que seguiría subyaciendo a ella una vez constituida. O, en otras palabras, «el chantaje que impondrá la subordinación a cambio de que esa expropiación extraordinaria no vuelva a desencadenarse»⁵⁹. Ese tipo de chantaje o amenaza estaba ya presente en el primer discurso de Menem y era, según apunté en el segundo capítulo, una de las vías principales, junto con la heteronomía interiorizada, a través de las cuales opera ese dispositivo de dominación que hemos llamado consenso. En este caso concreto, la violencia dineraria actúa a un nivel que no es meramente racional, sino que busca dotar a los procesos hiperinflacionarios de una carga afectiva e inscribirlos así en las estructuras del sentir de la época. Estos representarán un trauma similar al que en otro momento significó la violencia armada de la dictadura, una analogía que describe la psicoanalista Silvia Bleichmar:

A partir del '76, los argentinos ubicamos claramente algo aterrador: el terrorismo de Estado, proceso que culminó organizándose como miedo a un nuevo golpe de Estado. Después tuvimos un nuevo terror: la hiperinflación, que nos llevó a aceptar, defensivamente, modos de estructuración que nos parecían más organizantes en relación con los terrores de base que nos constituían. Esto incidió en el modo como aceptamos una democracia empobrecida y toleramos la corrupción. Aceptamos las formas con las cuales se sostuvo la convertibilidad, sabiendo de hecho que esto en algún momento se iba a dismantelar⁶⁰.

Menem supo combinar la amenaza de la inflación, el monstruo que su gobierno habría de eliminar pero que sobrevolaba siempre como un fantasma, con la fantasía de la estabilidad, representada en su persona, pero sobre todo en su gestión. Un spot televisivo de la campaña de 1995, en el que un grupo de jóvenes discute tras salir del cine acerca de los candidatos presidenciales, muestra a la perfección la construcción de esta fantasía en el imaginario colectivo:

—Y... ¿buena la película, no?

—Sí, pero no nos salgamos del tema

—Y, ¿qué querés? Todavía no sé a quién voy a votar

—No puedo creer que todavía sigas dudando. La hiper. Las remarcaciones. ¿Ya te olvidaste? ¿Y tu hermano, que no va a tener que hacer la colimba? Ahora hay créditos. ¿O cómo te compraste el departamento?

—Sí, ahora hay estabilidad.

—Sí, ¿pero el efecto tequila?

⁵⁹ Bonnet, A. *op. cit.*, p. 17 y p. 217. Otros mecanismos asociados al «chantaje hiperinflacionario» serían «la violencia inherente al endeudamiento en dólares o al creciente desempleo» (p. 222). Recuérdese lo que ha sido comentado en el capítulo anterior acerca de la deuda como mecanismo de control social y político, uno de los aspectos del neoliberalismo que más han sido explorados por, entre otros, Maurizio Lazzarato.

⁶⁰ Waisbrot *et al* (comps.) *Clínica psicoanalítica ante las catástrofes sociales. La experiencia argentina*, Buenos Aires, Paidós, 2003, p. 44.

—¿El efecto tequila? Pará, pará. Imaginate esta crisis sin Menem, sin el plan económico, sin la posibilidad de que haya reelección⁶¹.

«Imaginate esta crisis sin Menem»: más que alabar al presidente por sus virtudes, el alegato final muestra que el argumento definitivo tiene que ver con escoger el menor de los males. A esto se le llamó el «consenso de fuga hacia adelante», una de las principales herramientas de legitimación del proyecto menemista, que requería presentarlo como una garantía de orden y seguridad —o, en todo caso, como un dique de contención frente al desorden y la incertidumbre previos— al mismo tiempo que se disuadía de optar por otras alternativas. Esa construcción, a la que aludía con Sarlo al inicio del apartado, se produce a través de distintos mecanismos. En primer lugar, e importantísimo, a través de la reforma constitucional de 1994, que, como se ha visto, daba carta de legitimidad al impulso decisionista de Menem y le permitía gobernar por medio de decretos de excepción. Pero, para llegar a ello, se hace necesario ganar también una batalla de ideas que haga más fácil imponerse a golpe de ley. Sarlo enumera alguna de las consecuencias culturales o simbólicas a las que Menem contribuye con su gestión y que no deben, desde luego, despreciarse: la naturalización discursiva de esta, que «se argumenta como si emanara de la naturaleza misma de la crisis y, en ningún punto, se hicieran presentes ni los intereses encontrados, ni otras opciones estratégicas o valorativas»; el consiguiente ocultamiento de los aspectos ideológicos que sustentan las decisiones políticas, por considerarlos antiobjetivos y antinaturales; la combinación de un darwinismo social, salvaje e insolidario, con «el pensamiento mágico de que una única fórmula puede dar con la clave de la crisis», y la introducción de una concepción fiscalista de la ciudadanía⁶². Esto último tiene, desde luego, mucho que ver con varias cosas que se han señalado anteriormente, como la sumisión de la política a la economía o la reducción de su tarea a la búsqueda de la viabilidad y la eficiencia. La idea según la cual la política no es sino un mercado de intercambio entre un gestor y unos ciudadanos que pagan impuestos⁶³, además de devaluar la imagen de estos como público democrático, cuya función en la vida pública debería ir mucho más allá de simplemente cumplir con sus obligaciones fiscales, es profundamente injusta, pues al vincular la ciudadanía con los consumos y los ingresos, está asumiendo que la contrapartida debería ser mayor para quienes los tienen más elevados, con lo que queda justificado en el imaginario colectivo el reparto desigualitario que *de facto* estaba teniendo lugar.

Una vez más regresamos, pues, a la cuestión de la desigualdad y la polarización social, lo que nos lleva a retomar la pregunta acerca de cómo Menem consiguió agregar los

⁶¹ Borrini, A. *Cómo se vende un candidato. Un siglo de campañas políticas en Argentina*, Buenos Aires, La Crujía, Fundación Konrad Adenauer, 2003, p. 155. Acerca de las referencias desplegadas en el spot: «la híper» es la hiperinflación y «las remarcaciones» hacen referencia al alza de precios, especialmente de los productos básicos. La única medida no económica que se destaca es la supresión del servicio militar obligatorio («la colimba»), que fue decretada el 31 de agosto de 1994. El «efecto tequila» alude a la crisis económica que estalló en México a finales de 1994 y se propagó hasta Argentina, amenazando la estabilidad lograda con el Plan de Convertibilidad.

⁶² Sarlo, B. «Menem, cinismo y exceso», *op. cit.*, pp. 3-4.

⁶³ En inglés, esta concepción de la ciudadanía ha cristalizado en el lenguaje, donde el uso de *taxpayer* ha ido aumentando en detrimento de *citizen*. «Nos solían llamar ciudadanos. Ahora nos llaman contribuyentes», declaraba la novelista Toni Morrison en una conversación con el crítico Hilton Als en The New Yorker Festival (Needham, A. «Toni Morrison: 'We used to be called citizens. Now we're called taxpayers'», *The Guardian*, 5 de octubre de 2015).

consensos de tantos grupos sociales distintos, tradicionalmente situados en polos ideológicos antagonistas. A las razones que se han ido desplegando se suma una más, en la que incide Paula Canelo para exponer de qué modo el menemismo amplía la base social heredada del peronismo y que ella explica a partir de una combinación de recursos continuistas con ciertos elementos de ruptura. Lo hace atendiendo no solo a los contenidos de las promesas de Menem, sino a la relación que establece entre él como enunciador y sus destinatarios, es decir, desde una óptica discursiva que bebe notoriamente de los análisis de Silvia Sigal y Eliseo Verón acerca de la enunciación peronista. Canelo advierte que la carga ideológica neoliberal de sus primeras medidas no debe distraer de la permanencia de esa estructura de enunciación, que se expresa al menos en dos planos: un vaciamiento del campo político —todo enfrentamiento histórico debe ser apaciguado para afrontar a una la situación de urgencia que el país atraviesa⁶⁴— y el uso, para ello, de una doctrina igualmente vacía, en el que «toda exigencia ideológica debe ser subordinada al pragmatismo que es dictado por las exigencias del momento»⁶⁵. Esto no implica únicamente que Menem decidiera no comprometerse con ninguna ideología, al menos en lo que a su discurso respecta⁶⁶, sino que además presentó una visión del peronismo como movimiento siempre abierto a la renovación y al enriquecimiento con ideas variadas, por más disímiles o contradictorias que estas pudieran parecer. En el mensaje proferido desde los balcones de la Casa Rosada el día de su toma de posesión se presentó como un heredero de Perón, que no haría sino continuar su legado y su voluntad:

Lo que yo estoy haciendo con la cooperación de todo el pueblo es seguir el mensaje de Eva Perón y de Juan Domingo Perón: la unidad del pueblo argentino por sobre todas las cosas [...] El mandato del General era actualizar nuestra doctrina, nuestros principios a partir de nuestra ideología, y actualizar nuestra doctrina y nuestros principios es reubicar a la Argentina en el contexto de todas las naciones del mundo como un pueblo unido⁶⁷.

La unidad del pueblo argentino requiere, desde luego, de esa actualización de la doctrina, para lo que Menem emplea una estrategia dual, a la vez de refuerzo de sus credenciales peronistas y de abandono de las mismas, con el fin de atraer las simpatías de las clases populares y de los sectores de altos recursos, respectivamente. Apela constantemente a los primeros, «los más humildes y los más desposeídos»⁶⁸, para que no pierdan la fe ni bajen los brazos —igual que en el peronismo tradicional, estos son objeto de la política pero no ver-

⁶⁴ Sigal y Verón explicaban que este vaciamiento, constante en el discurso peronista, estaba conformado por una «situación de urgencia, necesidad de unión solidaria fundada en el colectivo *argentinos*, por oposición a la parcialidad y la fragmentación asociadas a la “acción política”» (*Perón o Muerte. Los fundamentos discursivos del fenómeno peronista*, Buenos Aires, Hyspamérica, 1988, p. 55).

⁶⁵ Canelo, P. *op. cit.*

⁶⁶ En la práctica puede observarse que el menemismo combina tópicos procedentes de la tradición liberal con otros de la tradición conservadora —fue y sigue siendo un acérrimo antiabortista, que en 1998 declaró el 25 de marzo como Día del Niño por Nacer y veinte años más tarde votó en el Senado en contra de la legalización del aborto—, que «son tamizados a través de la tradición discursiva autóctona» (Bonnet, A. *op. cit.*, p. 255).

⁶⁷ Citado en: Fair, H. «Los dispositivos de la enunciación menemista y la tradición peronista», *op. cit.*, p. 257.

⁶⁸ Menem, C. *La esperanza y la acción*, *op. cit.*, p. 16.

daderos sujetos⁶⁹—, al tiempo que persuade a los segundos de que no saldrán perjudicados por sus políticas, pues, de hecho, estas le serán beneficiosas. Así, mientras que afirma en foros de empresarios que no le tiene «ningún miedo a la palabra capitalismo», que «la patria no tiene ideologías [...], tiene intereses» y que la Argentina acabará por «transformarse en la Nación de los grandes negocios»⁷⁰, desdibuja la imagen de los otrora adversarios⁷¹ y, con ello, la retórica de opresores y oprimidos característica del discurso peronista. Los pobres necesitan que se les restituya la dignidad, pero no sufren ninguna opresión de la que deban librarse, o al menos esta no es imputable a ningún individuo o grupo social.

Por último, querría hablar de otros componentes del consenso menemista que tienen que ver, como explica Sarlo, con la moral —del cinismo— y la estética —del exceso— en que este se inscribe. No es la única en destacarlo: Bonnet también destaca la distancia cínica que introducían muchos de los votantes de Menem y de la que el propio presidente hará gala; su figura de líder estará, como dice, «signada por un pliegue, un guiño, una actitud de distanciamiento cínico respecto de sí misma, que espeja la actitud de distanciamiento cínico de los otros»⁷². Por un lado, no dudará en sacudirse la responsabilidad presentándose como un mero instrumento de un orden global que se impone por sí mismo y que, en cuanto dirigente, es su responsabilidad favorecer. Así lo expresaría, por ejemplo, en un seminario sobre dolarización celebrado en la Reserva Federal de Dallas celebrado en marzo del 2000, donde trataba de defender una medida que había promovido poco antes de salir del gobierno:

En una época caracterizada por la aceleración del tiempo histórico, cuando los cambios son cada vez más vertiginosos, el papel de los estadistas y los líderes políticos no consiste en esperar que las cosas pasen sino en adelantarse a los acontecimientos para poder conducirlos. La globalización financiera es ya un hecho estructural de la economía mundial y la dolarización es su consecuencia directa en el hemisferio americano. Llegó la hora de actuar. Hay que poner manos a la obra⁷³.

⁶⁹ Canelo cita a este respecto el célebre fragmento en su discurso de despedida de la Secretaría de Trabajo y Previsión el 10 de octubre de 1945, pocos días antes de su encarcelamiento en la isla Martín García, cuando pedía a la clase trabajadora que cumpliera «con lo que es nuestro lema de siempre: del trabajo a casa y de casa al trabajo».

⁷⁰ Estas declaraciones proceden, respectivamente, del discurso en el 135° Aniversario de la Bolsa de Cereales de Buenos Aires (24 de octubre de 1989), en el Día de la Industria (1 de septiembre de 1989) y en las Primeras Jornadas Internacionales sobre Privatización, Desregulación y Competencia (14 de noviembre de 1989).

⁷¹ Discrepo, sin embargo, con la interpretación de esto en términos de una «disolución del adversario social» como lo hace Canelo, pues este no deja de existir, aunque ya no esté representado en «la oligarquía» o en «los imperialistas», como lo estuvo para Perón. Es importante señalar que, en su afán de unidad nacional, Menem también construyó un enemigo en la disidencia y criminalizó la protesta social, llegando incluso a la amenaza. A este respecto, pueden citarse unas declaraciones del presidente en 1992, ante una movilización de estudiantes: «No manden a sus hijos permanentemente a las calles, porque pueden ser víctimas de estos subversivos y los argentinos ya tenemos experiencia en la materia. En ese juego no se puede entrar. Yo los llamo a la reflexión. Que tengan cuidado. Que se manifiesten en libertad, pero que no exageren la cuestión, no vaya a ser cosa que volvamos a tener otro contingente de Madres de Plaza de Mayo en la Argentina» (Bonnet, A. *op. cit.*, p. 257).

⁷² *Ibid.*, p. 258.

⁷³ Citado en *ibidem*.

Pero el cinismo de Menem no se limita a esta especie de dejación de funciones en favor de un ente abstracto, como la economía o la globalización, que marca el curso de la acción política, muy acorde con la naturalización antes comentada y con el mito de la aldea global que tomó por emblema. La expresión máxima de su distancia cínica se produce en aquellas prácticas y discursos que minan activamente su pretensión de verdad —las declaraciones en las que reconocía haber ocultado información o mentido para que lo votaran— y hasta de sentido. Bonnet cita a este respecto analogías disparatadas del expresidente que, sin ningún sonrojo, trataba de sofocar escándalos como el desatado por la difusión periodística sobre las obras faraónicas que estaba realizando en su mansión de Anillaco, en la provincia argentina de La Rioja, presentándose como uno más de los mártires peronistas: «Menem declaró que “los que vienen a La Rioja a ver qué es lo que tiene el presidente” son “los mismos que avasallaron el régimen constitucional en 1955 y que, aún después de muerta, no contentos con todo el daño que le hicieron, ultrajaron el cadáver de nuestra compañera Evita” (Página/12, 9/3/97)»⁷⁴. Este símil hiperbólico e improcedente no pretende pasar por un argumento serio, sino que con él Menem asume su cualidad bufonesca; coloca la risa de su lado, frente a la que sus oponentes blandirán una seriedad de la que él carece⁷⁵.

La anécdota de Anillaco permite conectar con el último de los rasgos en los que me detendré: la estética del exceso y la opulencia que el menemismo se encargó de explotar. La *fiesta menemista* fue el nombre metafórico con el que se bautizaron estos años y lo que sucedió en ellos, pero en muchos casos la fiesta fue literal e implicó a políticos, empresarios, personajes del *show business*, futbolistas, modelos, actores y cantantes. La ostentación del lujo por parte de Menem y sus seguidores generó su propio eslogan: «pizza y champán»⁷⁶, que llevaba a un lugar más terrenal y menos vinculado con la izquierda el tópico de la *gauche caviar* o los *champagne socialists*, y afianzaba así su valor aspiracional. A la fantasía de la estabilidad se le suma otra nueva fantasía, la del aumento del consumo, que también encontró un hueco en los spots electorales. «En 1989 los supermercados eran tomados por asalto, pero ahora lo hacemos con tarjetas de crédito», decía mirando a cámara el protagonista de uno de ellos en 1993. «¿Con quién pudimos viajar y conocer?», «¿con quién podías pagar en cuotas?» eran algunos de los interrogantes que se convirtieron en afiches cuando volvió a postularse como candidato a la presidencia diez años más tarde⁷⁷.

Todos los elementos que he ido enumerando configuran lo que a grandes rasgos podríamos llamar el imaginario hegemónico de los noventa argentinos, que no entrará en crisis, como he argumentado, hasta finales de 2001. Aunque Bonnet afirme que «la ruptura del hechizo [menemista] se puso de manifiesto como un estallido repentino»⁷⁸, ya hemos visto que tal estallido es, ante todo, una construcción simbólica de un acontecimiento que, dada su magnitud, parece sobrevenido, pero que llevaba un tiempo gestándose. Esto queda

⁷⁴ *Ibid.*, pp. 261-262.

⁷⁵ Así sucedió en la campaña presidencial de Fernando de la Rúa, que respondió a las críticas de que era aburrido haciéndolo su enseña frente a Menem. Cfr. «Aburrido: una palabra que la publicidad convirtió en virtud», *Clarín*, 3 de noviembre de 1999.

⁷⁶ La periodista Sylvia Walger tituló así a su retrato sobre las frivolidades del gobierno de Menem: *Pizza con champán. Crónica de la fiesta menemista*, Buenos Aires, Espasa, 1994.

⁷⁷ Borriani, A. *op. cit.*, pp. 149 y 312.

⁷⁸ Bonnet, A. *op. cit.*, p. 249

demostrado en la derrota de Menem en los comicios de 1999, pero veo menos simplista la posición de quienes argumentan que las primeras señales de crisis del modelo empiezan a manifestarse en torno a 1995 y que en el periodo entre la reelección y su salida del gobierno, cuando se produce un aumento del desempleo y se frena el acelerado ritmo de crecimiento post-convertibilidad, «ese consenso comienza a resquebrajarse»⁷⁹. Para dar muestras de esas resistencias, podrían enumerarse las movilizaciones populares y sindicales que tienen lugar en esos años, así como la confrontación política que representó el FREPASO⁸⁰. Sin embargo, mi propósito es otro: por más que el menemismo fuera capaz de generar un consenso y de instalar un imaginario que dominaría entre 1989 y 2001, no debemos olvidar que el discurso social nunca es una masa homogénea y que los textos literarios que lo escuchan hablar y lo diseccionan son, en muchos casos, capaces de sacar a la luz sus contradicciones y de agrietar sus certezas. Las disidencias, mucho antes de estar en las urnas, están en los libros y a ellos acudiremos para encontrar la contracara del panorama expuesto a lo largo de estas páginas.

El estado de la ficción

IV. 4. Un posicionamiento explícito

«Escritores reunidos en Buenos Aires se pronuncian contra Menem»⁸¹. Con ese titular encabezaba Carlos Ares, corresponsal del diario *El País* en Buenos Aires, su crónica del Encuentro Latinoamericano de Escritores, celebrado entre el 26 y el 30 de noviembre de 1990 en la capital argentina. Ese encuentro, auspiciado por la Secretaría de Cultura del Gobierno e inaugurado por su ministro de Educación, Antonio Saloma, contó con la presencia de escritores provenientes de quince países latinoamericanos, aparte de los españoles y, claro está, los nacionales. Más notorias fueron, sin embargo, las ausencias: grandes figuras de la literatura de ambas orillas —Gabriel García Márquez, Jorge Semprún, Isabel Allende, Jorge Amado, Arturo Uslar Pietri— se excusaron por telegrama; otros, como Ernesto Sabato, rechazaron desde el comienzo la invitación para integrar el comité de honor⁸², y a él se su-

⁷⁹ Gambina y Campione, *op. cit.*, p. 12.

⁸⁰ El FREPASO (Frente País Solidario) es una confederación de fuerzas y partidos políticos contrarios a la gestión de Menem —incluye sectores progresistas del PJ que se escindieron en 1993— fundada como alternativa electoral en 1994. En 1999 se unió a la UCR para formar la Alianza para el Trabajo, la Justicia y la Educación que ganó las elecciones.

⁸¹ *El País*, 1 de diciembre de 1990.

⁸² Recordemos que Sabato había presidido entre 1983 y 1984, a instancia de Alfonsín, la Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas (CONADEP), cuyo célebre informe sobre los crímenes de Estado cometidos durante la dictadura, el *Nunca más* (1984), recogía las investigaciones que permitieron abrir los juicios contra sus responsables. Años más tarde, De la Rúa quiso volver a acercarlo a la esfera radicalista mientras todavía era gobernador de la Ciudad de Buenos Aires y contactó con él para que llevara a cabo un programa que lo hizo recorrer las bibliotecas barriales más remotas de la ciudad (Pavón, H. *Los intelectuales y la política en la Argentina*, Buenos Aires, Debate, 2012, p. 312). Es decir: no era alguien que rehusara de entrada asociarse con dirigentes políticos, sino que su rechazo a convertirse en cara visible de un acto

maron finalmente varios de sus compatriotas, algunos de los cuales —entre ellos David Viñas, quien dejó además su silla vacía en uno de los paneles del encuentro— habían firmado un manifiesto que circuló el día de la inauguración. En él se advertía a los participantes de que «el gobierno argentino intentará utilizar esta reunión de intelectuales para avalar su política de impunidad a los genocidas y su programa de destrucción y de entrega del país»⁸³.

En el primer párrafo de la crónica de Ares destacan dos palabras entrecomilladas: una es *acontecimiento* («montaron con sus escasos recursos un “acontecimiento” internacional que sólo sirvió para difundir la bronca de los intelectuales...»), la otra es *rechazo* («...y el “rechazo” al presidente Carlos Menem y a su política»). ¿Cita o cuestionamiento? Probablemente una mezcla de ambas: ni el encuentro fue el gran acontecimiento que quienes lo organizaron querían que fuera —como recuerda Nilda Sosa en su propia crónica, «se clausuró con mucha presencia oficial y bastante ausencia literaria»— ni la petición de boicot fue tan llamativa como sus promotores habrían deseado. «Varios escritores argentinos terminaron comiendo un pedacito de queso cheddar», concluye Sosa, haciendo alusión al cebo que los políticos habrían colocado para los intelectuales y al que muchos de ellos no lograrían resistirse. Las expresiones de repudio contra la falta de apoyo de la Administración menemista a la cultura y a la educación pública, así como contra la decisión presidencial de indultar a los excomandantes militares y otros condenados por la justicia, convivieron con debates «acerca del rol del narrador en países donde los derechos humanos han sido violados reiteradamente»⁸⁴, lo que dejó entre los asistentes una sensación ambigua, que no podría calificarse ni de éxito ni de fracaso, e invitaría a entrecomillar también ambas palabras.

Esta anécdota da pie a pensar lo que significó el gobierno de Menem en términos de política cultural y qué posición tomaron los intelectuales y, en concreto los escritores, al respecto. Veíamos antes que, desde el primer momento, su elección no despertó grandes simpatías, pero el gran revulsivo fueron los indultos, que confirmaron las peores sospechas de quienes ya intuían que la «pacificación nacional» mentada por el candidato justicialista se resolvería por esos cauces⁸⁵. El 7 de octubre de 1989 Menem sancionó cuatro decretos que indultaban a varios jefes militares que no habían sido beneficiados por las leyes de Punto Final y Obediencia Debida, a miembros del ejército que habían participado en la Guerra de las Malvinas o en las insurrecciones de los carapintadas, a varios líderes o miembros de organizaciones guerrilleras y a otras tantas personas acusadas de subversión, algunas de las cuales habían sido asesinadas o desaparecidas en tiempos de la Triple A y de la dictadura⁸⁶.

organizado por el gobierno de Menem tiene más que ver con una condena explícita a sus medidas y, en concreto, a los indultos que echaban por tierra su trabajo de años anteriores.

⁸³ El extracto del manifiesto está citado en: Ángel, R. *Rebeldes y domesticados. Los intelectuales frente al poder*, Buenos Aires, El Cielo por Asalto, 1992, p. 98.

⁸⁴ La crónica, publicada en la sección literaria del periódico argentino *La Nación* el 9 de diciembre de 1990, aparece extractada en: Bolet Rodríguez, T. «The Hispanic and Luso-Brazilian World», *Hispania*, vol. 74, n° 2, mayo de 1991, p. 362.

⁸⁵ La suspicacia respondía a dos motivos claros: «el nombramiento de su ministro de Defensa es una señal bien elocuente de los términos en los que se traducirá esa “pacificación”. [...] El actual entendimiento de Menem con la máxima dirigencia de la derecha ucedeísta, que parece tener como base acuerdos de estrategia económica, con toda probabilidad incluye ideas sobre el futuro de los militares que violaron derechos humanos» («Editorial», *Punto de Vista*, año XII, n° 34, julio-septiembre de 1989, p. 1).

⁸⁶ La Ley de Punto Final (24 de diciembre de 1986) establecía la prescripción de los crímenes cometidos durante el terrorismo de Estado y la dictadura —incluyo aquí la acción de la Alianza Anticomunista Argentina (Triple A): un comando parapolicial de extrema derecha, que entre 1973 y 1976 torturó y ejecutó a

Esa instauración de una «política del olvido» que, además, llevaba a nuevos extremos la vieja teoría de los dos demonios⁸⁷, soliviantó los ánimos políticos —una facción de diputados justicialistas, conocidos como el Grupo de los Ocho, rompió con su propio partido y formó un bloque independiente— y también los intelectuales, despertando reacciones furibundas entre muchos de ellos. Una de las más significativas quizá fuera la del poeta Juan Gelman, uno de los supuestamente beneficiados por los indultos, que denunciaba la ignominia de equiparar víctimas y victimarios: «Me dio horror que en esa lista estuviera mi nombre. [...] Me están canjeando por los secuestradores de mis hijos y de otros miles de muchachos que ahora son mis hijos. Esto es inaceptable para mí»⁸⁸.

El ánimo de Menem no debió de verse demasiado perturbado por estas voces discrepantes, puesto que un año después, el 30 de diciembre de 1990, sancionaba seis decretos más, en los que indultaba, entre otros, a los cinco integrantes de las tres primeras Juntas Militares que habían sido condenados en los juicios de 1985 (Videla, Massera, Viola, Lambruschini y Agosti); a Martínez de la Hoz, ministro de Economía durante la dictadura y acusado del secuestro de dos empresarios, y a Mario Eduardo Firmenich, líder de Montoneros. Estos indultos no empezaron a ser revocados hasta 2003, el año en el que también se declara la nulidad de las otras leyes de impunidad. Lo más relevante acerca de esto es que Menem saca adelante unos decretos, aun si cabe más polémicos que los anteriores, sabiendo que muchas voces influyentes del mundo de la cultura se pondrán de nuevo en su contra. Su posicionamiento es tan significativo como el de aquellos que apenas un mes antes habían leído manifiestos que condenaban sus políticas.

A Menem nunca le había importado demasiado el apoyo de los intelectuales, por lo que el sentimiento en cierto sentido era mutuo. Mientras que estos recelaban del marcado

cerca de un millar de personas— para aquellos que no fueran llamados a declarar en un plazo de sesenta días desde que esta fuera promulgada. La de Obediencia Debida (4 de junio de 1987) exoneraba a aquellos miembros de las Fuerzas Armadas cuyo grado estuviera por debajo de coronel, pues se entendía que estos se habían limitado a obedecer las órdenes de sus superiores. Ambas fueron concesiones de Alfonsín a las presiones del ejército, bien representadas por los levantamientos carapintadas (1987-1990), intentos de golpe de Estado en los que un grupo de militares desobedecieron a las instituciones y a la cadena de mando para exigir que los culpables de los delitos de lesa humanidad cometidos durante la dictadura no fueran investigados ni enjuiciados. Conviene señalar que, a diferencia de los indultos de Menem, que fueron una decisión unilateral por parte del Gobierno, esas dos primeras leyes sí fueron votadas en el Parlamento, por lo que en cierto sentido contaron con el beneplácito de la oposición.

⁸⁷ Una serie de artículos publicada en el número 36 de *Punto de Vista* (diciembre de 1989) pone el énfasis en esa construcción del olvido: Gómez, J. M. «Eclipse de la memoria, política del olvido: la cuestión de los derechos humanos en una democracia no consolidada» (pp. 2-7); Sabato, H. «Olvidar la memoria» (pp. 8-10); Sarlo, B. «La historia contra el olvido» (pp. 11-13). La llamada *teoría de los dos demonios* es aquella que hasta cierto punto comparó o vinculó la violencia guerrillera de la década de los setenta con el terrorismo de Estado dictatorial; suele ofrecerse como ejemplo el prólogo del *Nunca más*, que presentaba las acciones de las Juntas Militares como respuesta a las de las guerrillas subversivas y, si bien no las equiparaba, les ofrecía un lugar de encuentro que resultó muy controvertido y que los indultos de Menem legitimaron.

⁸⁸ Citado en: Ángel, R. *op. cit.*, p. 126; forma parte de un artículo publicado en *Sur* el 2 de noviembre de 1989 («El indulto y los escritores: los funcionarios letrados»). Gelman, que formó parte de las Fuerzas Armadas Revolucionarias y de Montoneros, se exilió durante la dictadura, y sus hijos y nuera, embarazada de siete meses, fueron secuestrados poco después del golpe militar; en enero de 1990 encontraron los restos del cadáver de su hijo y diez años más tarde a la niña robada. El repudio de los escritores no fue, sin embargo, unánime. En ese artículo se da cuenta de que de los veintitrés escritores designados por el gobierno menemista para apadrinar bibliotecas municipales, solo renunciaron dos tras los indultos; los otros no se pronunciaron o se justificaron señalando la independencia entre cultura y poder, pese a que su cargo cultural estaba en la órbita del segundo.

antiintelectualismo cultivado por el presidente, de gran utilidad para presentarse como un hombre común, «uno de nosotros», él prefirió rodearse de un nutrido séquito de periodistas y buscar apoyo entre las filas de la economía, el derecho y las relaciones internacionales. Así, «la mayoría de sus asesores va a provenir de círculos más ligados a la burocracia, la administración y los negocios», con lo que «el menemismo se va a respaldar en los llamados “expertos”», mientras que en otros contextos buscará asociar su imagen con la de personajes más populares, procedentes en muchos casos del mundo de la farándula; es conocido el caso de Maradona, que aceptó ser su embajador deportivo y compartió con él diversos eventos políticos sociales, llegando incluso a apoyarlo para su reelección en 1995. De la Rúa seguirá en este sentido los pasos de Menem, reclutando además a profesionales de la comunicación, la imagen y la publicidad⁸⁹. Son, por lo tanto, años en los que, salvo por algunos casos particulares —significativo es, por ejemplo, el caso del escritor Jorge Asís, que fue embajador argentino en la Unesco entre 1989 y 1994, secretario de Cultura durante algunos meses y embajador en Portugal de 1997 a 1999⁹⁰—, no hay una gran intersección entre los intelectuales y el poder político. Su vinculación, como explica Raquel Ángel, es más inorgánica que en tiempos de Alfonsín, sin ningún proyecto o institución cultural que la aglutine:

Durante el menemismo, la inserción de los intelectuales en el aparato estatal es más desordenada. La ocupación de espacios —como asesores de gobierno, secretarios de cultura, directores de bibliotecas y de complejos teatrales y culturales— responde a una actitud individual y, con frecuencia, oportunista. Amparándose en la coartada de una cultura entendida como coto cerrado y prescindente de los avatares políticos y de las convulsiones sociales, es fácil ocupar cargos oficiales sin cargos de conciencia⁹¹.

Ahora bien, esa desorganización impera también en el espectro contrario. Lo que el triunfo de Menem produjo fue, más bien, «un efecto de reacomodamiento» de los intelectuales, que, lejos de agruparlos, «los recluyó en sus especificidades»⁹². El pensador Ricardo Forster hablaba de un proceso de institucionalización, detrás del cual estos se habrían parapetado. Su colega Nicolás Casullo prefería aludir de cómo en esa época «se menemizó to-

⁸⁹ Pavón, H. *op. cit.*, pp. 217-218, 241 y 310. Recuérdese lo que se dijo acerca de la «epistemocracia» en el capítulo segundo de esta tesis.

⁹⁰ Jorge Asís, autor de uno de los auténticos *best-sellers* de la época de la dictadura, *Flores robadas en los jardines de Quilmes* (Buenos Aires, Losada, 1980), una representación irónica de la militancia de los setenta cuyo alineamiento ideológico ha sido ampliamente discutido, fue y todavía es calificado como «escritor maldito» por su connivencia con el menemismo, por la ambigüedad que representan sus novelas y por la construcción mediática de su figura. «Soy un Berlusconi sin plata», decía de sí mismo en una entrevista de 1994 (Sverdloff, M. «Esnobismos de la derecha: *Lesca, el fascista irreductible*, de Jorge Asís», *Cuadernos LIRICO*, n° 16, 2017).

⁹¹ Ángel, R. *op. cit.*, p. 11. Ello no impedirá, sin embargo, que David Viñas caracterice a «los intelectuales del menemato» a través de un denominador común que la mayoría de ellos exhiben; según explica, «hicieron su aprendizaje en la izquierda —de la que ahora reniegan prolijamente—, y se han instalado en amenas embajadas». Además, «el intelectual menemista» —sintagma que él mismo entrecomilla— «paradójicamente se perfila por su antiintelectualismo y por su aire provocador» (Viñas, D. «Menemato y jadeo», *Menemato y otros suburbios*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo, 2000, p. 170; apareció originalmente en *Página/12* el 31 de septiembre de 1993). En esa descripción puede encajar el ya mencionado Jorge Asís, medianamente vinculado con la izquierda en su juventud y que dedica su más célebre novela a Haroldo Conti, escritor al que los militares secuestraron e hicieron desaparecer en 1976.

⁹² De Diego, J. L. «La transición democrática: intelectuales y escritores», en A. Camou, M. C. Tortti, A. Viguera (eds.), *La Argentina democrática. Los años y los libros*, Buenos Aires, Prometeo, 2007, p. 67.

do»: el aire, la cuenta bancaria, la derecha y la izquierda, y desde luego «también el intelectual firmante de libros o luchando por su bestsellerato»⁹³. Este último atestigua cierto vaciamiento del campo intelectual, que no tiene que ver exactamente con la ausencia de intelectuales en la vida pública, puesto que su participación en esos años estaba muy demandada en los medios de comunicación y el mercado podría «ofrecer un intelectual que “diaria, prolija y adecuadamente” opina sobre todo y da su palabra autorizada», sino con cierta neutralización de su potencial crítico, dada la «altísima capacidad para transformar la protesta en administración»⁹⁴. Así pues, aunque la aquiescencia explícita sea escasa, de ella tampoco puede deducirse una oposición unánime como la que parece haberse forjado retrospectivamente⁹⁵.

Volvamos a la frase con la que comenzaba este apartado: «Escritores reunidos en Buenos Aires se pronuncian contra Menem». Este pronunciamiento nos ha devuelto a la cuestión del compromiso que fue examinada en el capítulo primero: hay en ella una conciencia de estar embarcados, esto es, de formar parte de un escenario en el que la abstención —acudir normalmente al encuentro de escritores y hablar de mecanismos narrativos o de fuentes de inspiración, mantener el cargo cultural otorgado por el Gobierno— podría ser considerada como un refrendo del poder, por lo que hace falta definir las posiciones con respecto a él, especialmente si se está en contra. En estas últimas páginas he dado unas pocas muestras de ese tipo de posicionamiento intelectual, adyacente a la escritura y que en muchos casos sucede por fuera de ella, pero a lo que me interesará atender de ahora en adelante es a los «posicionamientos» que tienen lugar *en* la escritura literaria. Entrecomillo «posicionamientos» porque estos poco tienen que ver con los gestos de renuncia que aquí he reseñado, sino que hacen referencia a una toma de posiciones más sutil y más ambigua; a un desajuste o desvío respecto de ciertas posiciones, cabría decir, por retomar términos antes utilizados. De los autores nos moveremos, pues, a los textos, y el paradigma del compromiso dará paso al del disenso, de acuerdo con las coordenadas expuestas en aquel primer capítulo y de las que me serviré para hacer, en lo que sigue, una lectura del panorama literario argentino en la década de los noventa.

⁹³ Las palabras de ambos aparecen citadas en: Pavón, H. *op. cit.*, p. 224.

⁹⁴ Casullo, N. *Sobre la marcha. Cultura y política en la Argentina, 1984-2004*, Buenos Aires, Colihue, 2004, pp. 88 y 97. Sus declaraciones proceden de sendas entrevistas publicadas en 1996 y en 1998, respectivamente.

⁹⁵ Marcos Novaro habla de la existencia de un «credo antimenemista con múltiples manifestaciones y una sobrevida considerable respecto de su enemigo» («Menemismo, pragmatismo y romanticismo», en M. Novaro, V. Palermo (eds.), *La historia reciente. Argentina en democracia*, Buenos Aires, Edhasa, 2004, p. 215) que, sin embargo, no siempre actúa con el rigor esperado, pues está más dispuesto a olvidarlo y sepultarlo bajo una inapelable lápida de condena moral que a discutirlo. Me resulta interesante recuperar, aunque no sea el momento ahora de desarrollarla, la pregunta que plantea en este texto y que es, en cierto sentido, la inversa de la planteada en esta tesis: se trataría de «interrogar no lo que ha hecho el menemismo con el sentido común de esta sociedad, sino lo que ha hecho el sentido común con el menemismo» (p. 201).

IV. 5. Retrato literario de una década

En septiembre de 2018 vio por fin la luz el duodécimo y último volumen de la *Historia crítica de la literatura argentina*, un ambicioso y original proyecto dirigido por Noé Jitrik, que desde 1999 venía ofreciendo una genealogía discontinua de la historia literaria de Argentina⁹⁶. Ese tomo final lleva por título *Una literatura en aflicción* y se encarga de la producción más reciente, con un cierre indeterminado, que se vuelca sobre el propio tiempo de edición, y un inicio difuso, parcialmente superpuesto con el periodo que albergaba el volumen anterior y que toma la dictadura —o más bien sus secuelas— como acontecimiento fundacional. Así lo explica Jorge Monteleone, coordinador del volumen, en su texto de introducción:

Como ese hondo pozo en la tierra que descubre los cuerpos ocultos, como ese agujero oscuro que atraviesa tal un puntazo profundo la superficie, huella, herida, punción, desgarramiento, así el escándalo del genocidio en la desaparición forzosa de personas ha condicionado para siempre la vida sociohistórica de la Argentina de las últimas décadas. Obra a la vez como presente y como memoria que no puede agotarse en un trabajo de duelo, sino en el vivo acto de una aflicción sin término visible. [...] La literatura es uno de los lugares más propicios para realizar ese acto y fue por ello, en ese acontecimiento traumático, el nombrado lugar de la aflicción. Este volumen habla de estas cuestiones y en consecuencia su contenido no es un catálogo ni una enciclopedia, sino una reflexión abierta, plural y articulada de esas escrituras de la aflicción y el trauma que se producen durante la dictadura y la posdictadura y que, en este presente, todavía significan a la vez como memoria y profecía⁹⁷.

Así, la literatura del presente es, ante todo, una literatura en aflicción; una literatura marcada por un suceso traumático que funda «lo contemporáneo» en el quicio entre la década de los setenta y la de los ochenta, esto es, en los años de la dictadura y sobre todo en los posteriores, cuando pudo empezar a sentirse en forma de duelo. La literatura del presente comienza en 1976 o en todo caso en el 83 y se extiende hasta nuestros días o más allá de ellos, como invita a pensar Monteleone al final del prólogo, cuando habla de que su proyecto, «lanzado hacia el pasado y el futuro», lo que realmente analiza es «una suspensión que otros como nosotros continúan». Pero en esas cerca de cuatro décadas también la aflic-

⁹⁶ «Si toda la historia es un relato, si toda la historia de la cultura es un relato [...]; entonces, por qué no considerar que la historia de la literatura también sea un gran relato [...] donde hay momentos de condensación y de transición y vuelve a haber momentos de condensación y así sucesivamente. Una especie de ritmo interno ligado también con el paso del tiempo», dice Noé Jitrik acerca de su proyecto en doce capítulos, cada uno de los cuales se corresponde con un momento de condensación, un punto de inflexión o fricción de la historia literaria argentina (Maradei, G. «Periodizaciones en tránsito: vínculos entre serie literaria y serie histórica en la Historia crítica de la literatura argentina», *Filología*, año XLVI, n° 1, 2014, p. 114). Así, aunque de alguna manera mantiene la periodización cronológica habitual de todo proyecto historiográfico, ese criterio se entrecruza con varios otros (selección de una figura de autor, de un género o una poética), que dan lugar a un modo de organización dispar. Los títulos de los volúmenes sirven para hacerse una idea más precisa de esto último: *Una patria literaria* (vol. 1, coordinado por Cristina Iglesia), *La lucha de los lenguajes* (2, Julio Schvartzman), *El brote de los géneros* (3, Susana Zanetti), *Sarmiento* (4, Ricardo Piglia), *La crisis de las formas* (5, Alfredo Rubione), *El imperio realista* (6, María Teresa Gramuglio), *Rupturas* (7, Celina Manzoni), *Macedonio* (8, Roberto Ferro), *El oficio se afirma* (9, Sylvia Saïta), *La irrupción de la crítica* (10, Susana Cella), *La narración gana la partida* (11, Elsa Drucaroff) y *Una literatura en aflicción* (12, Jorge Monteleone).

⁹⁷ Monteleone, J. «Introducción», en *Historia crítica de la literatura argentina* (12). *Una literatura en aflicción*, Buenos Aires, Emecé, 2018, pp. 8-9.

ción cambia de signo y al trauma del terrorismo de Estado se suma «el triunfo del fundamentalismo de mercado como condicionamiento y límite fáctico de las democracias latinoamericanas», ante lo que lanza una pregunta que completa la hipótesis anterior: «¿Cómo narrar la experiencia de la aflicción en un duelo que resiste y que va adquiriendo otros sentidos como efectos colaterales del trauma?»⁹⁸.

El proyecto de la *Historia crítica de la literatura argentina* era original, pero no lo es tanto la periodización que propone en su último volumen ni tampoco la lectura que hace de la época seleccionada. En la otra gran propuesta historiográfica de la literatura argentina de las últimas décadas, *Literatura argentina siglo XX* —que David Viñas concibió en 1989 bajo el título de *Historia social de la literatura argentina*, pero cuyo plan se transformó en la reedición de 2006—, el séptimo tomo propone un corte temporal muy similar al de Jitrik y Monteleone, con la salvedad de que determina la fecha de fin, por lo que deja abierta la posibilidad de un futuro tomo octavo que arranque a partir de ella: *De Alfonsín al menemato (1983-2001)*⁹⁹. Aunque, como mencioné en la introducción, los coordinadores de este último volumen escinden en dos el periodo que este demarca, distinguiendo por un lado la época alfonsinista de transición democrática y por otro la consolidación neoliberal que significan el gobierno de Menem y su apéndice delarruista, esa escisión no está plasmada en los artículos que lo conforman y que, bien se centran en unas pocas obras o autores concretos, bien fijan su atención en un aspecto o tema y lo hacen extensible a la totalidad del periodo, pero en ningún caso llegan a tematizar ese supuesto desdoblamiento.

Si hubiéramos de darle un nombre al tramo de historia argentina que va desde 1983 hasta 2001 y que puede incluso llegar hasta nuestros días, tendría que ser el de *posdictadura*. Así lo hacía Monteleone, pero no es ni mucho menos el único en privilegiar esta denominación, tan común en la cartografía cultural contemporánea. Jorge Dubatti, crítico e historiador teatral, señalaba como su principal ventaja la voluntad unificadora que implica, fruto de «su cohesión profunda en el redescubrimiento y la redefinición del país bajo las consecuencias de la dictadura»¹⁰⁰. Miguel Dalmaroni, por su parte, asume también esa categoría unitaria, que considera muy productiva como «matriz de comprensión cultural situada» en el contexto del Cono Sur, pero considera igualmente importante reseñar los cambios que delimitan una nueva fase de la posdictadura a partir de 1995-1996; su hipótesis es que en torno a esos años emergen nuevas voces, discursos y relatos en lo que respecta a la memo-

⁹⁸ *Ibíd.*, pp. 14 y 12.

⁹⁹ Este volumen, coordinado por Rocco Carbone y Ana Ojeda, fue publicado en 2010 en la editorial porteña Paradiso. El tercer proyecto reciente de historiografía literaria no es una obra colectiva, sino de autoría individual: Prieto, M. *Breve historia de la literatura argentina*, Buenos Aires, Taurus, 2006. Puesto que este llega únicamente hasta los escritores que comenzaron a publicar entre los años sesenta y ochenta del siglo XX y no cubre, por tanto, el periodo que aquí se está tratando, no lo tendré en consideración. Para profundizar en la manera en que estas tres propuestas intervienen en la discusión y reelaboración del canon argentino, remito a los trabajos de Guadalupe Maradei y, en concreto, a su artículo «Cambio de siglo: la crítica hace historia» (en S. Cella (coord.), *Del Centenario al Bicentenario. Imágenes, poéticas y voces en la literatura argentina: fundación e itinerarios*, Buenos Aires, Fondo Nacional de las Artes / Ediciones del Centro Cultural de la Cooperación, 2010, pp. 248-263).

¹⁰⁰ Dubatti, J. «Por qué hablamos de Postdictadura 1983-2008», *La revista del CCC*, n° 4, septiembre-diciembre de 2008. No obstante, también propone posibles divisiones internas de esa unidad de periodización, de acuerdo con «las reglas de juego que la comunidad de sentido y destino que es el país va estableciendo a través de continuidades y cambios en los contratos sociales: la “primavera democrática” y su crisis (1983-1989), el auge neoliberal y su crisis (1989-2003), los desafíos actuales del peronismo kirchnerista (2003-2008)».

ria del pasado dictatorial y ello tiene su correlato en la narrativa literaria, que ensaya nuevas formas de contar o imaginar el horror acaecido¹⁰¹. No entraré ahora en detalles, que corresponderán al capítulo siguiente, pero asumo su propuesta de distinguir la narrativa histórico-memorística de los noventa y principios de los 2000 de la que se produce en la primera década de recuperación democrática, aun cuando su periodización no coincida del todo con la mía.

Antes que ellos y con un alcance transnacional que no se limita a la literatura argentina, encontramos los trabajos ineludibles de Idelber Avelar y de Francine Masiello. El primero publicó en 1999 *The Untimely Present: Postdictatorial Latin American Fiction and the Task of Mourning*, cuyo título fue traducido al castellano como *Alegorías de la derrota*, trasladando así el foco de lo intempestivo (*untimely*) —un adjetivo que, de acuerdo con Avelar, es la cualidad constitutiva de la literatura a la que presta atención y cuya mirada «aspira ver en el presente lo que a ese presente le excede», esto es, el trauma irresoluto que optó por silenciar— a la experiencia de la derrota, «cuya réplica tropológica reside en el concepto de alegoría»¹⁰². Su lectura del periodo posdictatorial en algunos textos de autores argentinos, chilenos y brasileños está fuertemente marcada por ese último concepto, cuya significación extrae del pensamiento de Walter Benjamin. Si puede efectivamente atestiguar un regreso de la alegoría en muchos textos escritos después de la dictadura, el uso de este tropo no puede atribuirse a una incapacidad de narrar abiertamente, por miedo a la represión o la censura —esta es la explicación que se le suele dar al cifrado alegórico de las obras escritas bajo regímenes dictatoriales—, sino a que en la alegoría, como explica Benjamin, «la *facies hippocratica* de la historia se ofrece a los ojos del espectador como paisaje primordial petrificado»¹⁰³. Esto es: la escritura alegórica de Ricardo Piglia, Silviano Santiago, João Gilberto Noll, Diamela Eltit y Tununa Mercado lidia con la derrota como determinación irreductible de la experiencia y, por ende, de la literatura posdictatoriales. El trauma —la aflicción— cristaliza en sus textos, elaboraciones e intentos de resolución de un duelo que, a su vez, es la condición de posibilidad de la escritura.

Masiello, por su parte, toma también por objeto la posdictadura, pero estrecha el marco espacial a Argentina y Chile, y tiene en consideración producciones artísticas de distinto tipo aparte de literarias. Aunque su trabajo se centra fundamentalmente en la idea de *transición* —de hecho, el libro al que me refiero lleva por título *The Art of Transition: Latin American Culture and Neoliberal Crisis* (2001)—, igual que a Avelar le interesa analizar la manera en que la literatura y el arte revelan «las tensiones entre el pasado no resuelto y el presente, lo oculto y lo visible». Lo más relevante de esta obra es que, si bien reproduce la periodización que he venido reseñando, introduce un aspecto que estaba ausente en las otras: la

¹⁰¹ Dalmaroni, M. *La palabra justa. Literatura, crítica y memoria en la Argentina, 1960-2002*, Buenos Aires, Melusina, 2004, pp. 124 y 155-160. A propósito de la noción de *posdictadura* como matriz de comprensión cultural, resultado de la historia de violencia política estatal que tuvo lugar no solo en Argentina, sino también en otros países aledaños (Chile, Uruguay, Brasil), alude al trabajo de Teresa Basile: «Aproximaciones a la posdictadura en el Cono Sur», *Dispositio/n: American journal of cultural histories and theories*, n° 51, 2000, pp. 115-134.

¹⁰² Avelar, I. *Alegorías de la derrota: la ficción postdictatorial y el trabajo del duelo*, Santiago, Cuarto Propio, 2011, pp. 35 y 25.

¹⁰³ Benjamin, W. «El origen del *Trauerspiel* alemán», *Obras. Libro I*, Madrid, Abada, 2007, p. 383. Sobre el potencial político de la alegoría, la obra de Fredric Jameson constituye una referencia ineludible; véase en particular su libro más reciente: *Allegory and Ideology*, London-New York, Verso, 2019.

era posdictatorial está marcada, además de por el trauma, por la lógica de los regímenes neoliberales, que sin duda afecta a la manera en que se experimenta y conceptualiza lo traumático. Masiello hablará, entre otras cosas, de la «pátina de aparente neutralidad» que el neoliberalismo impone a las contradicciones sociales, «borrando la memoria común que hubiera relacionado a los individuos con su pasado y suprimiendo la discusión sobre la ética»¹⁰⁴. Los textos literarios se ubicarán, pues, en esa encrucijada entre la neutralización de la memoria y la imposibilidad de olvido, contradicción fundamental de la posdictadura en su encuentro con el consenso neoliberal, dos dimensiones que habrán de ser tenidas en cuenta a la hora de leer el periodo.

Más recientemente, pero ubicado en esta misma genealogía, se encuentra un libro como *Los espantos* (2016) de Silvia Schwarzböck, cuyo título es lo suficientemente elocuente: los espantos no son otra cosa que los restos de la dictadura —esto es: la posdictadura, «lo que queda de la dictadura, de 1984 hasta hoy, después de su victoria disfrazada de derrota»¹⁰⁵—, que no se convierten en objeto explícito hasta la década de los noventa. La hipótesis central de este trabajo es que para acceder a esos espantos que encarnan lo posdictatorial de la Argentina —la victoria del proyecto económico de la dictadura, la derrota de las organizaciones revolucionarias y la rehabilitación de la vida de derecha como la única posible— hay que hacerlo por la estética, lo que implica, como dicen sus editores, «pensar materialmente la ficcionalidad de lo dado», es decir, «negarlo, abrirlo, mirarlo, escucharlo» o, en otras palabras, «pensar contra los límites de la imaginación estético-política dominante»¹⁰⁶. La lectura que hace Schwarzböck del periodo es insólita en su forma y estilo, no tanto en su conceptualización, que retoma muchos de los tópicos que llevaban tiempo circulando. Sí que merece ser reconocida, por la relación que entabla con esta investigación, su aseveración de que los espantos posdictatoriales han de empezar a buscarse en los años noventa; una tesis no muy consistentemente sostenida a lo largo de todo el libro, pero que invita a replantear una periodización, como ya hemos visto, más que consolidada.

Todas estas obras, así como las historias de la literatura argentina a las que antes hacía alusión, instauran de distintas maneras lo que Guadalupe Maradei ha llamado «un protocolo de lectura posdictatorial». Si bien ella lo utiliza para nombrar un tipo de interpretación literaria que «consiste en leer, en la lengua de los textos del pasado, anuncios, anticipos, prefiguraciones del horror histórico que sobrevendría años más tarde con el terrorismo de Estado»¹⁰⁷, lo que venimos viendo también es que este protocolo también dificulta leer el presente sin esa remisión constante al trauma que lo precede. De este modo, la literatura de los noventa queda subsumida bajo el marbete *posdictatorial*, del que difícilmente logra sustraerse y que la indiferencia respecto de gran parte de la década precedente. No sale mejor parada cuando se traslada el centro de gravedad hacia el otro extremo y pasa a quedar incluida en algo así como la «narrativa joven» o la «nueva narrativa». La gran desventaja de categorizaciones como esas es que, además de depender del mito de la juventud o de la novedad —más una estrategia de *marketing* editorial que una periodización historio-

¹⁰⁴ Masiello, F. *El arte de la transición*, Buenos Aires, Norma, 2001, pp. 15-16.

¹⁰⁵ Schwarzböck, S. *Los espantos. Estética y posdictadura*, Buenos Aires, Cuarenta Ríos, 2016, p. 23.

¹⁰⁶ Caramés, D., D'Iorio, G. «La vida interpelada (Prólogo a *Los espantos*)», en *ibíd.*, pp. 13 y 15-16.

¹⁰⁷ Maradei, G. «Pronóstico extendido: lecturas de la prefiguración literaria del trauma histórico en las nuevas historias de la literatura argentina», *Orbis Tertius*, vol. XIX, n° 20, 2014, p. 27.

gráficamente válida—, desdibujan lo histórico en función de una etiqueta con fecha de caducidad. Así, por ejemplo, lo que Elsa Drucaroff llamó NNA (*nueva narrativa argentina*) hace ya tiempo que dejó de ser nuevo; el adjetivo resulta completamente obsoleto si miramos a la definición que proporciona: la narrativa publicada a partir de los años 90, escrita por personas nacidas desde 1960 o, de manera más precisa, «la narrativa que empezaron a escribir, entrada la democracia, y publicaron a partir del menemismo personas que vivieron la dictadura en una edad en la que no habían llegado a la conciencia ciudadana, o que no la vivieron nunca porque nacieron en democracia»¹⁰⁸. Pese a lo cauteloso de las preposiciones (*a partir de, desde*), casi tres décadas después de que esos escritores, que en su mayoría rondan los cincuenta años, comenzaran a escribir, no es honesto seguir considerándolos nuevos narradores argentinos, por más que Drucaroff se empeñe en mantener vigente su hallazgo teórico¹⁰⁹.

En realidad lo que Drucaroff hace es conjugar el paradigma posdictatorial —de hecho otra denominación que sugiere para el mismo fenómeno es la *narrativa argentina de las generaciones de postdictadura*— con el generacional. Mientras que esta última rúbrica «refiere a un trauma nacional, generacionalmente compartido, que puede leerse en procedimientos y temáticas de las obras y remite, no necesariamente de forma explícita ni necesariamente desde los contenidos, a los efectos de un hecho histórico concreto: la dictadura militar», al hablar de NNA está enfatizando las características textuales novedosas que diferencian la escritura de ese conjunto de autores de sus antecesores y que, a grandes rasgos, sintetiza en el abandono de ciertas entonaciones serias y dramáticas en favor de cierta socarronería desencantada. Ahora bien, estos rasgos de estilo se explican también por su pertenencia a una misma generación. Drucaroff no habla de una *narrativa de postdictadura*, con lo que simplemente haría alusión a las obras producidas después del gobierno dictatorial y marcada por los efectos traumáticos que este ocasionó, con independencia de si quienes las escriben los vivieron en primera persona o los conocen sobre todo «a través del legado de las diferentes memorias colectivas que pugnan por versionarlos»¹¹⁰. Lo que le interesa es la perspectiva de estos últimos, cuya relación con esa cesura histórica es indirecta, está mediada y, por tanto, dialogan con ella de otro modo, con cierta actitud irreverente, que Drucaroff identifica *grosso modo* con «la novedad».

En su propuesta hay en marcha, entonces, dos criterios apriorísticos. En primer lugar, el fuerte apego a la categoría posdictatorial aun cuando, igual que Schwarzböck, trata de desplazarla en el tiempo. En *Los prisioneros de la torre*, hará afirmaciones tan categóricas como esta: «La sensación es que la dictadura militar es el coágulo en el que todo el pasado se resuelve, *todo lo que se puede concebir como pasado detrás de la democracia*. Más allá no hay cómo tocar, interpelar, pensar con verdadera libertad crítica, cómo juzgar, cuestionar, aprobar o

¹⁰⁸ Drucaroff, E. *Los prisioneros de la torre*, Buenos Aires, Emecé, 2011, p. 17.

¹⁰⁹ «¿Por qué podemos considerar “nueva”, en la literatura argentina, a la narrativa que introduce la primera generación de postdictadura? Porque quiebra de modo radical buena parte de las propuestas de la literatura anterior. ¿Por qué afirmar que la generación que sigue continúa con la nueva narrativa? Porque lo esencial de ese quiebre perdura en las camadas posteriores de escritores y escritoras hasta hoy, incluso si se ven transformaciones» (Drucaroff, E. «¿Qué cambió y qué continuó en la narrativa argentina desde *Los prisioneros de la torre*?», *El matadero*, n° 10, 2016, p. 25).

¹¹⁰ *Ibíd.*, p. 24.

reprobar»¹¹¹. El golpe de 1976 y sus consecuencias son, a su juicio, una piedra atada al cuello de los escritores, tanto de aquellos cuyas vivencias personales están inevitablemente trenzadas con lo sucedido en aquellos años, como de quienes se encuentran distanciados vitalmente de ese gran suceso y, con todo, siguen atormentados por un imaginario que los acecha incluso si su escritura se aleja temáticamente de él.

El segundo criterio que opera es el generacional. Merece la pena pararse a explicar el título de su estudio más emblemático: Drucaroff llama *prisioneros de la torre* a los miembros de una determinada generación de escritores argentinos, descritos a través de los rasgos que antes he invocado, a los que no considera del todo bien parados en el reparto generacional que les ha caído en suerte. La metáfora la toma de un texto de Ortega y Gasset, que reproduzco a continuación:

Si no fuera tan barroca la imagen deberíamos representarnos las generaciones no horizontalmente, sino en vertical, unas sobre otras, como los acróbatas del circo cuando hacen la torre humana. Unos sobre los hombros de los otros, el que está en lo alto goza la impresión de dominar a los demás, pero debía advertir, al mismo tiempo, que es su prisionero. Esto nos llevaría a percatarnos de que el pasado no se ha ido sin más ni más, de que no estamos en el aire sino sobre sus hombros, de que estamos en el pasado, en un pasado determinadísimo que ha sido la trayectoria humana hasta hoy, la cual podía haber sido muy distinta de la que ha sido, pero que una vez sida es irremediable, está ahí —es nuestro presente en el que, queramos o no, braceamos náufragos¹¹².

La generación a la que hace referencia esta autora está, pues, a hombros de la anterior y es capaz de otear desde ahí la inmensidad del horizonte, pero al mismo no tiene escapatoria: se asienta sobre el soporte que estos construyeron y se halla a merced de sus tambaleos y vacilaciones, afectada por cada uno de sus estremecimientos. Esto habla, claro está, del trauma heredado, pero también de la inestabilidad a la que aquellos cuyos pies están bien arraigados en el suelo pueden abocarles. «La percepción de la crítica, al menos hasta hace pocos años, y la de la mayor parte de los lectores argentinos hasta hoy, es [...] que en la literatura nacional prácticamente “no pasa nada” desde que empezó la democracia», denunciaba Drucaroff en 2011, dando cuenta de la falta de visibilidad y de prestigio tanto académico como cultural de la que adolecían los autores de la NNA, cuya literatura fue ignorada durante mucho tiempo —una tendencia que ella misma reconocía que había comenzado a revertirse en los últimos años— y acusada «hasta el hartazgo de inane, trivial, apolítica, indiferente a la realidad argentina»¹¹³.

Ahora bien, esta idea de generación presenta numerosos problemas y en general me parece poco operativa. Esta autora, sin ir más lejos, se topa con algunos: puesto que su lectura de lo novedoso establece un punto de giro pero no uno de fin, el paso del tiempo lleva a que, sobre los hombros de aquellos nacidos antes de los años sesenta, que por motivos obvios van siendo cada vez menos numerosos, se amontonen una serie de escritores —desde los que rondaban la treintena en 1990 hasta los que no llegan hoy día siquiera a

¹¹¹ Drucaroff, E. *Los prisioneros de la torre*, op. cit., p. 26.

¹¹² Ortega y Gasset, J. *En torno a Galileo. Esquema de las crisis*, Madrid, Espasa-Calpe, 1965, p. 60.

¹¹³ Drucaroff, E. *Los prisioneros de la torre*, op. cit., pp. 38-39.

rondarla— a los que estos ya no pueden sostener. Como cabe imaginar, la torre sigue creciendo hacia arriba y ella misma se ve obligada a reconocer que existen, al menos, dos generaciones de posdictadura: los pioneros de la NNA, herederos de los fantasmas insepultos de sus padres, y los más jóvenes, que vivieron la crisis de 2001 en plena adolescencia o en todo caso en la veintena, y cuya politización en muchos casos va asociada a esta enorme crisis económica, vivida en primera persona. Cabe imaginar que la lista podría seguir ampliándose en el futuro y en pocos años se haría necesario añadir una tercera generación: la de quienes vivieron 2001 en su infancia, sin apenas conciencia del acontecimiento, o aquellos que nacieron después de que este tuviera lugar. ¿Tendría sentido seguir considerando que pesa sobre ellos la huella de la dictadura?¹¹⁴

Un poco más afinado es el enfoque que entrecruza el criterio generacional con otro tipo de criterios. *Voces ásperas. Las narrativas argentinas de los 90* de Laura Ruiz es un ejemplo de esto último: aunque su título augura una investigación con tres criterios —el genérico (*narrativas*), el nacional (*argentinas*) y el epocal (*de los 90*)—, la lectura del libro revela al menos un par más. El más importante es el de la generación, que sirve para hacer una selección de los autores que serán tenidos en consideración dentro del trabajo:

En este sentido, dos circunstancias amalgamarían el grupo: la primera es el hecho de que la adolescencia o temprana juventud de estos escritores transcurrió bajo el “Proceso”, por lo cual obtuvieron su educación formal en el sistema educativo regido por la dictadura; y la segunda es que inician su carrera profesional en los años 90, período durante el cual el gobierno neoliberal, en el ajuste a la globalización universal, llevó a cabo profundas transformaciones en el país¹¹⁵.

Esa intersección es ya más precisa que la de Drucaroff, porque no recurre a los *desde* o *a partir de*, sino que ofrece un límite que ella dejaba abierto: solo atenderá a la obra de los nacidos entre 1961 y 1967. Es más: solo atenderá a la narrativa —y dentro de ella, solo a las novelas— que estos publicaron hasta 2002, con lo que el periodo neoliberal o menemista en sentido amplio queda demarcado de una manera muy similar a la aquí propuesta. En la selección de estas novelas interviene además otro criterio, que contribuye a cierta construcción generacional un tanto laxa; es decir, no representada por medio de movimientos o escuelas literarias ni tampoco de lo que Raymond Williams llama «formaciones cultura-

¹¹⁴ Me refiero, por ejemplo, a las voces que aparecen compiladas en la reciente antología *Raros peinados nuevos. Veinte escritores sub 32* (Buenos Aires, Eterna Cadencia, 2017), en que se publicaron cuentos premiados por la Bienal Arte Joven de Buenos Aires 2017. O a los nombres que figuran en «La narrativa argentina que se viene: los gauchos jóvenes», un artículo de Gonzalo León que apareció el 31 de agosto de 2018 en la sección «Culto» del diario chileno *La Tercera*. Si, según explica Ortega, el recambio generacional tiene lugar entre los quince y treinta años, estos son los autores que, de acuerdo con lo propuesto por Drucaroff, deberían protagonizarlo.

¹¹⁵ Ruiz, L. *Voces ásperas. Las narrativas argentinas de los 90*, Buenos Aires, Biblos, 2005, p. 13. Al final de la obra (pp. 127-128) ofrece una lista de veinticuatro escritores, que son a los que, de manera no equitativa, atenderá en su ensayo: Raúl Vieytes, Esther Cross, Jorge Stamadianos, Miguel Vitagliano, Alejandro Álvarez, Marcelo Figueras, Guillermo Martínez, Gustavo Nielsen, Carlos Gamero, Rodrigo Fresán, Gustavo Ferrera, Federico Andahazi, Pablo De Santis, Sergio Rosenfeldt, Paula Varsavsky, Leopoldo Brizuela, Claudio Zeiger, Eduardo Berti, Juan José Becerra, Eduardo Muslip, Marcelo Birmajer, Diego Paszkowski, Marcos Herrera y Martín Kohan. Cuatro de ellos (Vieytes, Stamadianos, Álvarez y Rosenfeldt) no aparecen en la mucho más exhaustiva lista de Drucaroff (*Los prisioneros de la torre*, op. cit., pp. 211-215), que reconoce haber compuesto también a partir de su interés personal.

les»¹¹⁶. A Ruiz le interesa analizar «la relación que se establece entre la producción literaria y la memoria que los autores conservan de su período escolar en los “años duros” de la dictadura»¹¹⁷, con lo que queda marcada una vez más la referencia ineludible a ese momento de alta intensidad histórica, del que ninguno de los otros críticos conseguían despegarse. *Voces ásperas* va a poner en cuestión la categoría de «generación literaria», siempre que esta se entienda como tendencia estética más o menos unificadora —no hay entre los autores que selecciona «una *ars poética* hegemónica» que les confiera un carácter de instancia colectiva—, y la de «década», de la que denuncia su carácter arbitrario e ineficaz toda vez que no se acote un poco más lo que se busca dentro de ella¹¹⁸, pero no disputará la construcción convencional de ese acontecimiento significativo dentro de la historiografía literaria. El relato dominante acerca de la literatura argentina contemporánea no es, como hemos visto, capaz de despegarse del fantasma de la dictadura y esta autora acabará por reproducirlo en su propia investigación.

También es complicado desvincular la interpretación de la década del otro fantasma, el de la novedad o juventud¹¹⁹, acrecentado por la cercanía temporal —apenas han pasado veinte años desde el final de los noventa, una minucia en términos de canonización literaria, y muchos de los textos críticos manejados son incluso más cercanos en el tiempo al periodo estudiado—; por la adscripción generacional de gran parte de los críticos consolidados, que bien se incluyen dentro de esa nueva ola de literatos y académicos, bien miran a los jóvenes con el recelo que detectaba Drucaroff, y por la idea de fin (del siglo, del milenio) asociada a este periodo¹²⁰. En 1996, Edgardo H. Berg se preguntaba si esa narrativa emergente de escritores que rondaban entre los 30 y los 45 años podía considerarse nueva desde el punto de vista estético-literario —esto es: si suponía un verdadero corte o ruptura respecto de la tradición— o si solo era calificada así por motivos mediático-editoriales, productores de «novedad» para estimular el consumo¹²¹. Su respuesta a esta inquietud no era

¹¹⁶ Con esta expresión designa «los movimientos y tendencias efectivos, en la vida intelectual y artística, que tienen una influencia significativa y a veces decisiva sobre el desarrollo activo de una cultura y que presentan una relación variable y a veces solapada con las instituciones formales» (Williams, R. *Marxismo y literatura*, *op. cit.*, p. 139).

¹¹⁷ Ruiz, L. *Voces ásperas*, *op. cit.*, p. 16.

¹¹⁸ *Ibid.*, p. 47.

¹¹⁹ Es un fantasma que afecta también a otras literaturas, por cierto. «Cuando uno asiste a eventos literarios sobre la narrativa peruana de los años noventa, por lo general lo hace sabiendo de antemano que el tema a tratar tiene que ver con la narrativa escrita por jóvenes», constataba el crítico Selenco Vega Jácome, que se preguntaba por qué esta década era leída como la de los autores recién aparecidos y no de los consagrados («¿Cuál narrativa de los noventa?», *Quehacer*, n° 112, enero-febrero de 2000, p. 108). Y en 1997, Toni Dorca apuntaba que los noventa coincidieron en España con un momento «en que los empresarios del libro decidieron entrar a saco en los dominios de la gente joven» y comenzó a predominar en la narrativa peninsular un nuevo realismo «que se situaba deliberadamente al margen de las convenciones de la sociedad adulta y exaltaba los valores de la juventud» (Dorca, T. «Joven narrativa en la España de los noventa: la generación X», *Revista de estudios hispánicos*, vol. 31, n° 2, 1997, pp. 309-310).

¹²⁰ Véase, a este respecto, el título de una obra colectiva, dirigida por Susana Romano Sued y publicada en 2003 por la editorial cordobesa Epoké: *Umbrales y catástrofes: literatura argentina de los 90*. Los dos sustantivos que la rotulan son lo suficientemente elocuentes: los noventa son ya, en sí mismos, una época-umbral, situada en el quicio entre algo que termina y algo a punto de comenzar, y están además marcados por un horizonte de catástrofe, otro de los rasgos más habituales en las retóricas del fin de las que he hablado anteriormente.

¹²¹ Berg, Edgardo H. «La joven narrativa argentina de los '90: ¿nueva o novedad?», *Revista Letras*, n° 45, 1996, pp. 31-40.

demasiado concluyente y básicamente se limitaba a recoger una descripción somera de las dos grandes corrientes a las que fueron asignados, desde finales de los ochenta, los narradores argentinos y que es común encontrar en la mayor parte de descripciones del periodo.

La dicotomía era la siguiente: de un lado, los «experimentalistas», asociados en torno a la revista de libros *Babel*, dirigida por Jorge Dorio y Martín Caparrós entre 1988 y 1991, y cercana al ámbito académico; del otro, los «narrativistas», encuadrados primero en la colección Biblioteca del Sur de la editorial Planeta y luego en el suplemento *Radarr* del diario *Página/12*, ambos dirigidos por Juan Forn, y en consecuencia respaldados por la industria editorial y el mercado. Unos reclamaban la independencia y autonomía de la literatura, que habría de liberarse de la pretensión de «interactuar valientemente con la vida» que habría dominado en la generación del sesenta, sus padres literarios. Ellos, por el contrario, desconfiarían de los grandes temas y se entregarían al extrañamiento: la suya sería una escritura ambientada en escenarios lejanos o imposibles, fragmentada y dislocada en muchos casos, sin miedo a las digresiones arborescentes ni al tono paródico ni a las referencias intraliterarias¹²². Otros, mientras tanto, reivindicaban una vuelta a la narración, que no temiera recurrir a las referencias *pop* del momento ni dejarse contaminar por esos nuevos imaginarios (televisivos o massmediáticos) en expansión, lo que les alejaba de las veleidades esteticistas e intelectualistas de sus supuestos contrincantes: «Lo que puede salvar a la literatura es que sea divertida, que cuente cosas. Si vos te ponés a hacer juegos de palabras o a perderte en efectos...», reconocía Rodrigo Fresán en una entrevista publicada a *V de Vian* con motivo del lanzamiento de *Historia argentina*. Allí decía admirar a Guillermo Saccomano y a Juan Forn, con quien era consciente de formar una especie de grupo, y argumentaba que se debía escribir pensando en seducir al lector de los noventa, «con ciertos artificios y cierto saludable cinismo» y, sobre todo, con grandes historias sin muchos vericuetos: «No puedo escribir 50 páginas describiendo el cubrecamas de mi cuarto»¹²³.

La oposición entre babélicos y planetarios, que se funda en esa visión estereotípica acerca de la literatura de unos y otros, acabará dándose por supuesta en la visión crítica del periodo, que a menudo la toma como una antítesis ineludible. Hay quien, no obstante, la ha calificado más tarde de «cómoda genealogía de las letras»:

¹²² Extraigo la descripción de un artículo de Martín Caparrós, encaminado a definir ese *nosotros* «dudoso y dubitativo» del que formaba parte junto con Jorge Dorio, Alan Pauls, Daniel Guebel, Sergio Bizzio, Luis Chitarroni y Sergio Chejfec, entre otros: «Nuevos avances y retrocesos de la nueva novela argentina en lo que va del mes de abril», *Babel. Revista de libros*, año II, n° 10, julio de 1989, pp. 43-45. Allí habla también del grupo Shanghai, compuesto también por los autores que luego se incorporarían al comité de redacción de *Babel* y algunos más (Ricardo Ibarlucía, Daniel Samolovich, Diego Bigongiari), que en 1987 publican un manifiesto en defensa de esa utopía anacrónica y exótica que mueve su escritura. Para saber más acerca de esta corriente, recomiendo acudir a los trabajos de Verónica Delgado («*Babel. Revista de libros* en los '80. Una relectura», *Orbis Tertius*, vol. 1, n° 2-3, 1996) y Hernán Sassi («A pesar de Shanghai, a pesar de *Babel*», *Pensamiento de los Confines*, n° 18, junio de 2006, pp. 205-212), así como acudir al Archivo Histórico de Revistas Argentinas (AhiRa), donde están digitalizados todos los números de la revista y varios estudios críticos en torno a ella.

¹²³ Olguín, S. S., Rey, P. B. «Entrevista a Rodrigo Fresán. "Si Mitre viviera..."», *V de Vian*, año I, n° 3, junio-julio de 1991, pp. 27-28. Esta revista (1990-1999), se presenta primero como ajena a la polémica anterior, pero su propósito fuertemente antiacadémista —una revista casi de literatura o una revista culturalmente incorrecta fueron algunos de los epígrafes que incorporó en su portada— la lleva a posicionarse en contra de los autores de *Babel* y alinearse con el bando de los narrativistas. Véanse a este respecto dos artículos de Sylvia Saítta al respecto: «Un mapa 'casi' literario: crítica literaria y crítica cultural en *V de Vian* (1990-2001)», *El Matadero. Revista crítica de literatura argentina*, n° 4, 2005, pp. 287-298; «La narrativa argentina entre la innovación y el mercado (1983-2003)», en M. Novaro, V. Palermo (eds.), *op. cit.*, pp. 239-256.

Si el antagonismo persiste, o insiste, es por mera conveniencia de las convenciones pero, como sugería Saer, la realidad es más compleja, no cabe en dos rótulos, sean éstos cuales fueran. [...] Planetarios o babélicos, si aún cabe la disyunción, construyeron muros, pasillos hexagonales repetidos, copiados o nuevos, buscaron el hilo que los sacara del laberinto borgeano en las páginas del propio Borges, levantaron monumentos endeble y apostaron por sus propios itinerarios, pero no han erigido torre alguna (de ningún material). Tal vez porque todos ellos, pese a las clasificaciones desde lo alto, hayan estado siempre hablando una y la misma lengua¹²⁴.

¿Estamos abocados, pues, a asumir alguna de estas tradiciones de lectura, que tanto han marcado el retrato literario de la década examinada y que, pese a sus divergencias, se agrupan en torno a los núcleos destacados? Quiero creer que no: hay ya en circulación otros relatos acerca de la literatura de los noventa que salen del paradigma que he venido perfilando y que merece igualmente tener en consideración. Uno de los más interesantes está circunscrito al ámbito poético, donde existió una «generación del 90» que, pese a las dificultades y fluctuaciones a las que siempre se enfrenta toda delimitación grupal, sí puede reconocerse como una verdadera formación cultural, legitimada a través de múltiples instancias¹²⁵. En su introducción a una de las antologías críticas más recientes de esta poesía, los compiladores señalan que la importancia de esta reside, además de en su calidad estético-literaria, que puede medirse con los más altos estándares de la literatura argentina, en el hecho de que en ella pueden encontrarse percepciones muy agudas de la historia reciente y una mirada fechada a la vez que reflexiva de la coyuntura en la que fue escrita:

Con una fuerza que quizá no han tenido novelistas, ensayistas y artistas visuales, muchos de los poetas de los 90 supieron franquear las temáticas convencionalmente asociadas al género, produciendo un conjunto de herramientas que se revela útil a la hora de pensar problemas políticos, culturales y sociales; contra el carácter «monológico» que Bajtín atribuía a la palabra poética, fueron capaces de entablar un diálogo crítico con las diversas esferas de la vida social, desestimando los compromisos oraculares del género. No se trata solamente de que podamos encontrar en la poesía una sintomatología social de la década del 90; más bien sucede que algunas de las mejores ideas de esos años están escritas en verso. O para decirlo de otra manera: en sus puntos más altos la poesía de los 90 no sólo encarna una coyuntura histórica, también la percibe, y ese es el signo elemental de su actualidad¹²⁶.

¹²⁴ Molina, D. «Babélicos versus planetarios. Puro grupo», en R. Carbone, A. Ojeda (eds.) *De Alfonsín al menemato (1983-2001)*, op. cit., p. 213. Es también la opinión de Hernán Sassi (op. cit.), que considera «insostenible y falaz» ese enfrentamiento de capillas literarias y señala que los rechazos eran más bien personales que grupales.

¹²⁵ Entre ellas se encuentran revistas poéticas como *La Trompa de Falopo* (1989-1993), *18 whiskeys* (1990-1991), *Vox*, que empieza en el 93 como revista y pasa luego a ser un sello editorial, y *Nunca nunca quisiera irme a casa*, fundada en 1997; las editoriales autogestionadas Siesta y Deldiego, que publicaban a autores jóvenes o recuperaban textos difíciles de conseguir; talleres literarios —en 1990 se abrieron tres: el de Leónidas Lamborghini en el Centro Cultural Recoleta, el de Diana Bellesi, y el de Arturo Carrera y Daniel García Helder—, y desde luego las antologías: *Poesía en la fisura* (Ediciones del Dock, 1995), compilada por Daniel Freidemberg; *Monstruos* (Fondo de Cultura Económica, 2001), a cargo de Arturo Carrera, y *La tendencia materialista*, más reciente y que cito a continuación.

¹²⁶ Kesselman, V., Mazzoni, A., Selci, D. (comps.) *La tendencia materialista: antología crítica de la poesía de los 90*, Buenos Aires, Paradiso, 2012, p. 5.

Por lo tanto, no es solo que exista en poesía una cohesión generacional que no es tan sencillo encontrar en narrativa¹²⁷, sino que los rasgos que la crítica destaca acerca de la obra de Juan Desiderio, Fabián Casas, Fernanda Laguna, Martín Gambarotta, Washington Cucurto, Alejandro Rubio o Sergio Raimondi —entre otros tantos¹²⁸— son los que me interesa tener en cuenta a la hora de leer la época. En esta tesis he escogido centrarme en algunas narraciones de los noventa argentinos, en lugar de examinar concienzudamente la poesía de la década; sin embargo, lo que quiero buscar en ellas es esa «sintomatología social» que la crítica reconoció en esta última y que fue, no obstante, asfixiada por la cuestión del trauma posdictatorial o desatendida en favor de una novedad más bien vacua cuando el objeto de crítica fue la producción narrativa. Martín Prieto y Daniel García Helder destacaban en estos poetas «su grado de aprehensión del *Zeitgeist*»¹²⁹, que los llevaba a estar conectados con un presente cultural, social y político, que no podía sino filtrarse en su obra. En palabras de Iser, a quien citaba en el capítulo primero, la poesía argentina de la generación del 90 reconstituye el horizonte problemático de su época; un horizonte que, como hemos visto, está fuertemente marcado por lo que anteriormente he caracterizado como el consenso menemista y al que muchas de las interpretaciones críticas anteriormente mencionadas no le prestaban la atención que a mi juicio merece.

No sería justo cerrar este apartado sin mencionar aquellos trabajos que sí hacen un esfuerzo por leer la época desde esos parámetros y delimitan el periodo en consecuencia. El volumen colectivo titulado *La literatura argentina de los años 90*, dirigido por Geneviève Fabry e Ilse Logie, reconoce restringir el corpus analizado a la década mencionada, pese a la arbitrariedad de esa unidad temporal, por la «coherencia innegable» que presenta este último decenio del siglo XX, «del fin de la transición democrática liderada por Alfonsín en 1989, al menemismo y su proyecto neoliberal que se derrumba en 2001»; su singularidad histórico-política justifica también la elección de un enfoque nacional. Comparto con ellas el interés por inspeccionar cómo la actividad literaria dialoga con el discurso social en esa Argentina que, durante esos años, «fue el laboratorio donde se ensayaron las fórmulas más puras de la farmacéutica neoliberal»¹³⁰. También lo comparten Hugo Hortiguera y Carolina Rocha, a cuya obra remitía en la introducción: *Argentinean Cultural Production During the Neoliberal Years (1989-2001)* propone la misma periodización que he defendido al inicio de este capítulo y la justifica de un modo similar, aludiendo a que durante esos años el imaginario colectivo argentino estuvo marcado por las políticas neoliberales implementadas por las autoridades nacionales para resolver los problemas estructurales del país. «En consecuencia, el neolibe-

¹²⁷ El marbete de «generación del 90» se le ha atribuido también al grupito de escritores que en 1993 fundaban la editorial cooperativa Tantalia, donde publicaron sus primeras o en algunos casos segundas novelas sus integrantes, Aníbal Jarkowski, Rubén Mira, Martín Kohan y Miguel Vitagliano, y a la que también estuvo vinculado el novelista Gustavo Ferreyra (Scott, E. «A 20 años de la Generación del 90», *Eterna Cadencia*, 22 de octubre de 2013).

¹²⁸ La antología mencionada estrecha su selección a estos siete poetas, aunque en la cronología de publicaciones que incluye como apéndice figuran obras de varios más, que formarían igualmente parte de esta generación: Daniel García Helder, Osvaldo Aguirre, Daniel Durand, Óscar Taborda, Verónica Viola Fischer, Romina Freschi, Anahí Mallol y Gabriela Bejerman figuran entre ellos.

¹²⁹ Prieto, M., García Helder, D. «Boceto N° 2 para un... de la poesía argentina actual», *Punto de Vista*, n° 60, abril de 1998, p. 14.

¹³⁰ Fabry, G., Logie, I. *La literatura argentina de los años 90*, Amsterdam-New York, Foro Hispánico, 2003, pp. 7-9.

ralismo tuvo un impacto no solo en las dinámicas de la sociedad argentina, sino también en su producción cultural», declaran los editores de la obra¹³¹, que no se limita a analizar la literatura de estos años, sino que incluye trabajos sobre el cine, la música y los medios de comunicación. Aunque he de reconocer en estas dos obras un importante precedente para mi trabajo, dado que ambas son compilaciones de artículos de distintos autores, ello les hace perder hasta cierto punto el propósito unitario que seguramente habrían mantenido de haber sido obras monográficas de autoría única.

Ante este abanico de retratos críticos sobre la literatura argentina del periodo menemista, querría ahora exponer los puntos principales del mío propio, que, de acuerdo con lo que mencionaba al final del apartado anterior, irá orientado a examinar los desvíos respecto del imaginario dominante en la escritura literaria de esta época. Será un retrato en negativo, en el que señale las insuficiencias detectadas en los trabajos citados —que, por otra parte, han sido de enorme utilidad para acceder al panorama estudiado y sin cuya lectura mi análisis habría resultado incompleto— para, a partir de ellas, deducir los criterios que orientarán la lectura puesta en práctica a lo largo del capítulo siguiente.

IV. 6. Una propuesta de lectura

En la introducción a esta tesis destacaba la enorme importancia que tiene, para toda investigación académica, la búsqueda de precursores que sirvan para delimitar las coordenadas en que se inscribe la problemática estudiada y hasta de modelo de inspiración para la escritura. Un trabajo así nunca habla en el vacío y revisar lo que ya se ha dicho antes acerca del tema de investigación ocupa un porcentaje muy elevado del mismo. Ahora bien, casi igual de importante es encontrar contraejemplos: obras cercanas al asunto sobre el que se trabaja, pero cuya perspectiva y peticiones de principio difieren de las previstas para la investigación propia o de las conclusiones obtenidas a lo largo de ella. Son ellos los que ayudarán a ver huecos en los que la escritura pueda florecer, tan valiosos como los anteriores a la hora de acotar el objeto de estudio.

Así, después del repaso por los diferentes retratos literarios de la década menemista y a la luz de las hipótesis y objetivos presentados en los capítulos anteriores, toca ahora componer un retrato propio y la primera pregunta que surge es la siguiente: ¿cómo *no* será este retrato? ¿De qué caminos ya transitados busca apartarse? Aunque creo haber dejado clara mi postura en la exposición del apartado anterior, trataré de hacerla más precisa a través de las cinco observaciones que enumero a continuación:

1) De acuerdo con la periodización que defendía al comienzo del presente capítulo, me alejaré voluntariamente del marbete posdictatorial, que tan a menudo ha condicionado la comprensión del periodo. Incluso a sabiendas de que los cortes en el *continuum* histórico son siempre artificiales y, en muchos casos, demasiado tajantes, me interesa separar el periodo menemista del alfonsiniano y para ello he de abandonar la etiqueta de la posdictadura, que conduce a una indistinción entre ambos. Las connotaciones de aflicción o de duelo que suelen asociarse con ella no desaparecerán del todo —a fin de cuentas son rasgos temáticos o tonales que aparecen en parte de la literatura de estos años—, pero sí dejarán de

¹³¹ Hortiguera, H., Rocha, C. *op. cit.*, p. 3.

sobrevolar el periodo delimitado, como si este solo pudiera observarse a la luz de esos tópicos. Tampoco se dejará de lado, claro está, toda remisión a la dictadura, puesto que son muchos los textos que revisitan ese momento traumático. De lo que se trata, en cambio, es de desplazarla del foco y tratarla como uno más de los temas abordados por esa amplia masa de obras literarias que se publican entre 1989 y 2001.

2) La periodización escogida, cuyos extremos de inicio y fin están bien marcados, prevendrá igualmente de la tentación de observar el periodo estudiado bajo el prisma de la novedad, así como también lo hará la distancia temporal que separa la escritura de esta tesis respecto de él. En primer lugar, porque, pese a los tiempos lentos de la consagración literaria, desde el momento actual no se puede considerar novedoso algo que fue escrito hace casi dos décadas (en el caso de los textos más recientes) o incluso hace más en la mayoría de los casos. En segundo lugar, porque, dado que esta investigación busca fundamentalmente caracterizar el discurso social de un periodo concreto, no mira a la tradición para rastrear la originalidad histórica de los textos literarios, sino que lo que le interesa es, antes bien, hacer un corte transversal de dicho periodo, que permita acceder a la manera en que dichos textos interactúan con los discursos que les son contemporáneos, de acuerdo con la idea de sincronía que introducía en el capítulo primero.

3) No se adoptará tampoco el criterio generacional que, como hemos visto, predominaba en algunos de los trabajos sobre el periodo. Los autores seleccionados nacieron entre finales de la década de los treinta e inicios de los sesenta; tal disparidad de edades hizo que algunos llegaran a los noventa como veteranos y otros comenzaran justo entonces a publicar. Todos ellos se movían, sin embargo, en un mismo clima social —habida cuenta de la diversidad de sus circunstancias personales, claro está— y aunque su madurez o juventud puede hasta cierto punto condicionar la manera en que reciben y hacen o no suyos los discursos que allí se estaban fraguando, considero más interesante atender a esa multiplicidad de puntos de vista y señalar las divergencias cuando sean relevantes, que proponer de entrada un marco generacional. Ello iría en contra de los propósitos de esta tesis que, de hecho, se han visto ya traicionados en mi propia argumentación: he hablado antes de «autores seleccionados» cuando debería haberlo hecho de «textos seleccionados», puesto que los verdaderos protagonistas serán ellos. Si hay aquí un criterio que sobresalga respecto de otros, es el de la fecha de escritura de las obras escogidas y no el año de nacimiento de su autora o autor.

En un artículo acerca de la narrativa de los años noventa —o más bien, sobre la manera en que la historia literaria había comenzado a conceptualizar y describir dicha narrativa— Valeria Sager cargaba las tintas contra la arbitrariedad con la que se tomaba el objetodécada, usado de inmediato para designar una época dada sin que ni siquiera hiciera falta especificar qué era lo que hacía que ese conjunto de diez años pudiera tener una identidad diferencial. De esta manera, la «literatura de los noventa» se había convertido en lugar común de los eventos y publicaciones académicas y esa denominación había cristalizado «para volverse por ese motivo más opaca que nunca», es decir, se había acabado convirtiendo en un rótulo supuestamente autoexplicativo, pero bajo el que se amparaban objetos de estudio formados a partir de criterios que superponían temporalidades diferentes y que no fundamentaban el porqué de sus inclusiones o exclusiones. En relación con esto último, censuraba lo siguiente:

Otorgándole autonomía a la periodización, liberando los cortes temporales de aquellos rasgos que nacieron junto con el tiempo en cuestión y lo convierten en época, muchos trabajos críticos suspenden la importancia que el momento de emergencia tiene para las poéticas y diseñan sus corpus fijando como punto de confluencia entre la obra de distintos autores el año de publicación de alguno de sus libros. Cualquier año parece entonces tener algo para decir sobre cualquier obra pero además los mismos nombres se convierten sucesivamente en escritores de los sesenta, los setenta, los ochenta, etc¹³².

Aunque creo que lo mencionado más arriba no es aplicable al tipo de selección que aquí propongo —de hecho, he explicado meticulosamente los motivos por los que he escogido la periodización establecida y cuál es la identidad diferencial de esa década de los noventa que en realidad se desborda de sus fronteras convencionales—, sí lo es esto último: esos cortes temporales gozan de autonomía precisamente por una justificación histórico-social que he expuesto al inicio del capítulo y, en consecuencia, el diseño del corpus se aviene a ellos. Poco importa, entonces, que las obras escogidas respondan o no a una poética «de época», que puedan agruparse o no en una escuela y, desde luego, dado el abandono del criterio generacional, poco importa si las escritoras y escritores que circularán por el próximo capítulo pueden vincularse también con otras décadas. Por ejemplo: Luisa Valenzuela comienza a publicar a finales de los años sesenta, mientras que Sergio Chejfec, casi dos décadas más joven, no lo hace hasta inicios de los noventa; sin embargo, entre la producción de ambos puede encontrarse al menos una obra escrita entre 1989 y 2001 que, por un motivo u otro, he considerado apropiada para ilustrar alguno de los aspectos más destacables a la hora de componer este retrato literario del periodo.

4) Acerca de la composición del retrato: aunque entre los referentes de esta tesis se encuentra esa entelequia del trabajo de Angenot —abordar todo lo escrito en una lengua y lugar concretos a lo largo de un lapso temporal determinado de antemano—, soy consciente de que es un objetivo irrealizable. Más aún si tenemos en cuenta que el lapso de un año propuesto por este autor como periodo de estudio se ha multiplicado aquí para albergar un total de trece y que, ni aun limitando el tipo de textos que se revisan y restringiéndolo al ámbito de lo literario y más concretamente de lo narrativo, sería posible abarcar tan ingente cantidad de publicaciones. Para acotar el maremágnum de obras literarias que *a priori* responderían a los criterios marcados, he decidido identificar primero tres grandes temas: el tiempo (histórico) y el espacio (urbano), dos entidades de las que ninguna ficción, ya sea literaria, política o de otro tipo, puede escapar, y la economía, elemento nuclear del consenso neoliberal que acaba, como expliqué en el capítulo tercero, por permear amplias parcelas de la vida social y hasta de la subjetividad del individuo. Dentro de esos temas, he seleccionado además varias «manchas temáticas»¹³³, esto es, varios espacios de significados o temas que actúan por contigüidad —por ejemplo: los ajustes de cuentas tras el exilio, los relatos de la exclusión, las alegorías del dinero— y se extienden en el periodo estudiado por

¹³² Sager, V. «Reflexiones para una historia de la narrativa argentina de los años 1990», en en A. Camou, M. C. Tortti, A. Viguera (eds.), *op. cit.*, pp. 84-85.

¹³³ Tomo prestado el concepto de «mancha temática» de Elsa Drucaroff (*Los prisioneros de la torre*, *op. cit.*, pp. 291-292), que a su vez lo toma de David Viñas. Si bien este crítico lo usaba para hablar de temas que se extendían longitudinalmente a lo largo de la historia literaria, Drucaroff abandona esa mirada diacrónica en favor de un corte sincrónico e igualmente lo hará este trabajo.

impregnación y contagio, por lo que servirán para agrupar en torno a ellas varias novelas que de este modo entablarán entre sí una suerte de diálogo.

5) Este retrato literario de la década menemista tomará, por último, la forma de un relato. Apuntaba Jorge Panesi que la crítica literaria argentina habría experimentado en cierto momento algo así como un «pasaje a la narración», inaugurado por *El cuerpo del delito* de Josefina Ludmer, que en 1999 se presentaba como un manual atípico —la calificación aparecía en su propio subtítulo— que decidía abandonar la exposición y la argumentación, los dos modos discursivos más frecuentes en los textos académicos y críticos, para servirse de las narraciones (relatos o «cuentitos», a decir de Panesi) como categorías que permitían ordenar amplias secuencias históricas. El relato se convierte así en un instrumento de intelección crítica y de liberación metodológica, que aproxima el discurso crítico a su objeto de estudio, la literatura. Esto es aun si cabe más evidente en el siguiente libro de Ludmer, *Aquí América Latina. Una especulación*, en el que son difícilmente reconocibles los protocolos de la escritura académica convencional y del que se dice que «es ficción, es especulación política y cultural, es un diario casi íntimo, una mezcla de géneros, pero sobre todo, es narración»¹³⁴. Aunque el capítulo siguiente no representará, ni por asomo, tal mezcolanza, he decidido sustituir la imposible exhaustividad por una suerte de narración coherente, dividida en siete pasajes o relatos hasta cierto punto independientes entre sí —cada uno de los apartados que, a su vez, están incluidos en las tres grandes secciones o manchas temáticas de las que hablé en el punto anterior—, en el que se irá desgranando un análisis del corpus escogido, así como de las cuestiones teóricas que, en relación con lo expuesto hasta el momento, su lectura irá suscitando. A continuación enumeraré, por orden de aparición, las obras que componen dicho corpus, aunque con una precaución: solo incluyo aquí aquellos textos sobre los que realizo un mínimo análisis, si bien a lo largo del capítulo aparecerán mencionados o incluso citados algunos fragmentos de otras narraciones del periodo sobre las que no profundizaré y que quedan anotadas, simplemente, como una sugerencia para ampliaciones ulteriores de la investigación. Las que sí cumplen dicha condición son, entonces, las siguientes:

- *Realidad nacional desde la cama* (1990), de Luisa Valenzuela
- *En estado de memoria* (1990), de Tununa Mercado
- *Villa* (1995), de Luis Gusmán
- *El fin de la historia* (1996), de Liliana Heker
- *Memorias del río inmóvil* (2001), de Cristina Feijóo
- *Los planetas* (1999), de Sergio Chejfec
- *La ciudad ausente* (1992), de Ricardo Piglia
- *Vivir afuera* (1998), de Rodolfo Fogwill
- *La muerte como efecto secundario* (1997), de Ana María Shua
- *El aire* (1992), de Sergio Chejfec
- *Varamo* (2002, fechada en 1999), de César Aira

¹³⁴ Panesi, J. «La seducción de los relatos: diez años de crítica argentina (2004-2014)», *CELEHIS. Revista del Centro de Letras Hispanoamericanas*, n° 29, 2015, pp. 146-147; Ludmer, J. *El cuerpo del delito. Un manual*, Buenos Aires, Perfil Libros, 1999.

- *La experiencia sensible* (2001), de Rodolfo Fogwill
- *Plata quemada* (1997), de Ricardo Piglia
- *El traductor* (1998), de Salvador Benesdra
- *Ocio* (2000), de Fabián Casas
- *La villa* (2001, fechada en 1998), de César Aira

CAPÍTULO V

Ficciones de la década menemista

Cuando estás dentro de una historia, cuando la vives, no es una historia sino una confusión; un oscuro rugido, una ceguera, un montón de vidrios rotos y madera astillada; como una casa en medio de un vendaval o un barco aplastado por los icebergs o empujado hacia unos rápidos sin que los que van a bordo puedan hacer nada por impedirlo. Sólo después se convierte en algo parecido a una narración. Cuando lo estás contando, a ti misma o a otra persona.

Margaret Atwood, *Alias Grace*

Volvía a ver aquella luz filtrada por pantallas de pergamino que rebotaba en superficies igualmente amarillas de barniz, tiñendo todo, proyectando sombras sobre partes de cuerpos, mitades de caras y espacios huecos de pura oscuridad cerca del piso. Evocando esa luz, se imagina capaz de narrar una historia encajada en el interior de...

—¿De otra historia? —se preguntaba Wolff.

—No: dentro de sí. Justo en el centro de sí misma y no en un pedazo de otra historia que la contiene...

En otra historia —pensaba Wolff— se traman casi todas las historias, por lo menos, desde Homero. En cambio, uno tendría que permitirse urdir las dentro de sí.

Rodolfo Fogwill, *Vivir afuera*

Inflexiones del tiempo histórico

V.1. El tiempo: un problema público múltiple

¿Cómo suena el paso del tiempo? Una onomatopeya sirve para representar la manera en que lo experimentamos y, sobre todo, en que lo medimos y domesticamos: *tic... tac*. Entre el *tic* y el *tac* media un intervalo, cargado de duración significativa, que nos fuerza a organizar el tránsito de uno a otro. «*Tic* es un humilde génesis, *tac*, un débil apocalipsis y, en cualquier caso, *tic-tac* no se parece mucho a una trama», decía Frank Kermode, quien sabía bien que era a través de las ficciones como conseguíamos —o al menos intentábamos— «unir en un todo nuestra percepción del presente, nuestro recuerdo del pasado y nuestra expectativa del futuro». Son muchos los tipos de ficciones con los que convivimos; lo veíamos ya en el primer capítulo con Rancière, que, al definir la ficción como una estructura de racionalidad, incluía bajo esa rúbrica más relatos de los que habitualmente, cuando se separan antagónicamente ficción y realidad, tienden a considerarse como tales. Kermode, por su parte, habla en general de «ficciones de concordancia», aquellas que adecúan el tránsito entre pasado, presente y futuro (principio, medio y final), y a las que recurren «la física de los estoicos, la tipología bíblica, la teoría cuántica de Copenhague»¹ y, claro está, la literatura. Las ficciones literarias, mejor que otras, nos descubren un mundo cambiante en el que nuestras maneras de experimentar la concordancia y de llenar el tiempo entre el *tic* y el *tac* se transforman constantemente. Aunque Kermode atribuye esta virtud a su carácter deliberadamente falso, para ser más justos con la oposición entre verdad y falsedad que he recusado desde el inicio, prefiero la explicación de Rancière. Este pensador afirma que si la literatura «nos ayuda a entender el funcionamiento de las formas de ficción no confesas presentes en la política, las ciencias sociales u otros discursos teóricos» es porque «está obligada a construir lo que está en el corazón de toda racionalidad ficcional, pero puede presuponerse fácilmente en las formas de ficción no confesas: el tiempo»².

Frente a la confusión de la historia, necesitamos entonces el hilo de la narración; vivimos rodeados por el caos y «solo contamos con nuestros poderes de producir ficciones para coexistir con él»³. Así, en esta primera sección me centraré en analizar, a través de algunos ejemplos escogidos, cómo la literatura argentina de los noventa lidia con el problema del tiempo histórico. Para ello tendré que definir, antes de nada, las coordenadas de este problema —qué hay en él de herencia de décadas pasadas, cuánto ha cambiado en relación con ellas— para ver qué lugar ocupan al respecto las obras seleccionadas y en qué medida invitan a reformularlo.

¹ Kermode, F. *El sentido de un final. Estudios sobre la teoría de la ficción*, Barcelona, Gedisa, 1983, pp. 52 y 66.

² Rancière, J. «Fictions of Time», *op. cit.*, p. 26.

³ Kermode, F., *op. cit.*, p. 67.

«Sensación de que el tiempo es un problema público múltiple en Buenos Aires año 2000: económico, social, cultural y político-estatal»⁴, anota Josefina Ludmer en su diario sabático, escrito en la frontera del milenio. Un problema *público* porque entiende que, aunque esté hablando de sus propias sensaciones y escribiéndolas en el formato más testimonial y aparentemente íntimo posible, estas en realidad responden a un fenómeno generalizable: «El tiempo parece ser uno de esos universos simbólicos que niegan la separación entre lo social y lo individual y se mueven en la historia. Porque tiene la particularidad de que sus manifestaciones no solamente existen afuera, en el mundo exterior, sino que son a la vez rasgos generalizables del sujeto»⁵. El sujeto-Ludmer, en este caso, pero también el resto de sujetos a cuya escritura atenderé en las páginas siguientes reflexionan acerca de la experiencia del tiempo, asumiendo su carácter de intersección entre la vivencia personal y la historia colectiva, y transforman de este modo la *Erlebnis* en *Erfahrung*, esto es, transmiten lo vivido por medio de un relato, con lo que lo insertan en una trama que fácilmente puede abrirse a una dimensión pública. O viceversa: convierten el entramado de historias que codifican la experiencia temporal de una comunidad en una vivencia particular que pone a prueba su validez.

Pero además de un problema público, es un problema *múltiple*, puesto que se constituye en la encrucijada de numerosas esferas, de las que Ludmer enumera las principales. El tiempo es un problema económico, dado que la economía impone sus propios plazos y en el caso concreto de la Argentina de finales del siglo XX era la deuda externa la que dictaba los tiempos y tensaba la cuerda de los ajustes. En consecuencia, es un problema social, porque ese aceleramiento genera formas de diferenciación y exclusión, lo que deja a los ciudadanos viviendo en tiempos disparejos: de un lado aquellos a cuya situación económica les permite subirse al carro de la modernización, aunque sea a golpe de créditos que comprometen su futuro; del otro, aquellos que se quedan atrás en esa fuga hacia adelante o que, bien cabría pensar, siguen su impulso para acabar conformando los márgenes del nuevo paisaje. También un problema cultural, no solo, como diría Ludmer, «por la cantidad de pasado, de memoria y de historia que hay en el presente» —la cuestión prioritaria que abordaré en el capítulo—, sino por la relación que además se entabla con el porvenir. Argentina, que había construido su identidad a partir del mito que la consideraba «la Europa de América latina», veía en su horizonte algo más que una supuesta europeidad: no soñaba ya con ingresar en el Primer Mundo, sino con formar parte de un mundo único y global, sin categorías divisorias: «Queremos ser parte de un nuevo mundo. De un nuevo mundo, más justo, más libre, más soberano. Vale la pena recordarlo una vez más: existe tan sólo un mundo, no tres», dirá Menem en septiembre de 1989. Por último y en suma, el tiempo es un problema político-estatal porque todas esas experiencias temporales son promovidas por leyes que las oficializan y en las que quedan fijadas: un caso claro es el de los indultos, que marcan la orientación de ciertas políticas de la memoria; otro, el de los decretos «de necesidad y urgencia» que responden a esa imposición de tiempos por parte de la deuda o

⁴ Ludmer, J. *op. cit.*, p. 25.

⁵ *Ibid.*, p. 17. Según sostenía Ricœur, el tiempo específicamente humano o tiempo histórico era, en realidad, un «tercer tiempo», que mediaba entre el tiempo vivido —subjetivo e individual— y el tiempo cósmico u objetivo, gracias a una serie de procedimientos de conexión que garantizaban la reinscripción del primero de ellos en el segundo: calendarios, archivos, documentos y, por supuesto, narraciones (Ricœur, P. *Tiempo y narración III: El tiempo narrado*, México, Siglo XXI, 1996, p. 777).

que marcan las directrices para que la Argentina pueda subirse finalmente al «tren de la historia»⁶.

Al mismo tiempo, la década de los noventa está enclaustrada entre lo que antes he llamado dos «años cero» de la historia argentina. 2001, ya lo hemos visto, se construye simbólicamente como una especie de apocalipsis, un *tac* significativo que cierra una era y en el que predomina todo un imaginario de la crisis, plagado de representaciones de la ruina, la implosión y el desamparo. Pero antes de él hubo otro año cero, 1983 o, en general, los años centrales de la década de los ochenta, cuando sobreviene también una «temporalidad acelerada»: se emprende apresuradamente la guerra de las Malvinas y la derrota de Argentina precipita a su vez el fin de la dictadura y la vuelta a una democracia que habría de recuperar el tiempo perdido durante los últimos siete años. Esto último no solo no fue posible, sino que, como explica Montaldo, «los años ochenta muestran a la mirada contemporánea hasta qué punto la dictadura se sobreimpuso más allá de sí misma y también cuán profundamente había afectado a todos los órdenes de la vida»⁷. Aunque se trata fuertemente de hacer efectivo un reemplazo, que ni mucho menos será inmediato, y esa voluntad de comienzo y corte se instala como un espejismo en el discurso oficial, la sombra del pasado sigue planeando por encima de ellos. Bien lo muestran las concesiones en forma de leyes de impunidad que el presidente Alfonsín hubo de hacer ante las exigencias de quienes seguían teniendo demasiado poder aun una vez liquidado su mandato. Lejos de ser un camino despejado, la transición democrática demostró estar plagada de obstáculos sobre los que no se podía hacer borrón y cuenta nueva.

En todo caso, al estar apresada entre ambos momentos, la franja de los años noventa corre el peligro de quedar impensada y de verse incorporada, sin más especificación, a la posdictadura —un riesgo que ha sido examinado en el capítulo anterior— o de convertirse, ya retrospectivamente, en un mero preludio de la crisis. Esta cualidad que, según señalé en el capítulo tercero, marca también la década dentro de la escena global, haciendo de ella un mero paréntesis o un trazo de unión sin entidad propia, convive con el impulso transformador del menemismo, que a su vez contribuye a encapsular el tiempo que dura su dominio. 1989 es el año del *fin de la historia*, un dogma que Menem reproduce en sus alocuciones públicas, sobre todo en las del primer periodo de su gobierno, donde constantemente hace referencia a la caída de los muros que separaban a los pueblos, a la desaparición de las fronteras, al final definitivo de la política de bloques. Con ellos desaparece también, según una lectura que llegó a ser canónica, el conflicto que los mantenía en pie: «En forma repentina terminaron décadas de guerra fría, de confrontaciones ideológicas, de antagonismos estériles y peligrosos que nos mantuvieron sobre ascuas, temiendo constantemente un desastre nuclear. Hoy, el escenario mundial es diferente»⁸. Pero proclamar que ya no existen divisiones partidistas, más que dar cuenta de una realidad, expresa la intención de apaciguar los disensos. Menem se presentó en su discurso de investidura como una figura de unidad, con lo que explicaba lo insólito de su gabinete y de sus primeros apoyos:

⁶ «No podemos dejar que pase el tren de la historia porque, en caso contrario, quedaremos totalmente aislados», amenazaba Menem en septiembre de 1991. Tomo tanto esta cita suya como la anterior del artículo de: Fair, H. «El mito de la “aldea global” en el discurso menemista», *op. cit.*, pp. 63 y 71.

⁷ Montaldo, G. «Argentina año cero», *op. cit.*, p. 135.

⁸ Discurso del presidente Menem del 26 de agosto de 1992, citado en: Fair, H. «El mito de la “aldea global” en el discurso menemista», *op. cit.*, p. 68).

Yo no aspiro a ser el presidente de una fracción, de un grupo, de un sector, de una expresión política. No deseo ser el presidente de una nueva frustración. Yo quiero ser el presidente de una Argentina unida, que avance a pesar de las discrepancias. Yo quiero ser el presidente de la Argentina de Rosas y de Sarmiento, de Mitre y de Facundo, de Ángel Vicente Peñaloza y Juan Bautista Alberdi, de Pellegrini y de Yrigoyen, de Perón y de Balbín. Yo quiero ser presidente de un reencuentro, en lugar de transformarme en el líder de una nueva división entre hermanos. [...] Algún día, desde lo más profundo de mi calabozo, desde lo más sufrido de mis torturas, desde lo más ingrato de mi cárcel, yo le pedí al Altísimo la necesidad de soñar con este momento. Le pedí extender la mano abierta a mis adversarios, antes que cerrar el puño frente a un enemigo. Le pedí sabiduría para tender puentes de unión, antes que pasión para levantar paredes de discordia. Hoy, siento que aquel ruego comienza a cumplirse⁹.

Ahora bien, no basta con rogar, sino que hace falta también tomar decisiones que favorezcan que tal ruego se cumpla. Ya veíamos antes en qué consistió la pacificación nacional mentada por el presidente y cómo fue impuesta por imperativo legal. Ello suponía también marcar las líneas directrices de un determinado relato a propósito de la relación entre el presente, el pasado y el futuro: el primero quedaba forzosamente desvinculado del segundo —los enfrentamientos eran cosa de otro tiempo, al que más valía dejar de interrogar puesto que se corría el riesgo de hacerlo revivir— y la relación con el tercero no respondía tampoco al esquema utópico o emancipatorio que habría predominado en otros momentos históricos. La única revolución por venir sería la revolución productiva y más valía que, para que así fuera, todo el mundo pusiera sus esfuerzos en evitar lo peor, que ya fue y podría volver a ser, en lugar de en imaginar algo mejor que quizá no sucediera nunca.

El historiador italiano Enzo Traverso ha señalado, en varios de sus trabajos más recientes, que el régimen de historicidad propio de la era neoliberal podría calificarse como *presentista*; un régimen, esto es, en el que el presente se habría convertido en la categoría dominante para la experiencia temporal y habría absorbido en sí mismo el pasado y el futuro. La hipótesis proviene en realidad de la obra de otro historiador, esta vez francés, que a inicios del siglo XXI publicó un libro en el que conceptualizaba tanto la noción de *régimenes de historicidad* —una herramienta heurística con la que aprehender momentos de crisis del tiempo, en los que las articulaciones entre el pasado, el presente y el futuro dejan de ser obvias¹⁰— como la de *presentismo*. François Hartog apuntaba allí que la imposición de dicho régimen habría tenido lugar en el último tercio del siglo XX, justo después de los años de crecimiento económico y carrera armamentística tras la Segunda Guerra Mundial —lo que en alemán se conoce como *Nachkriegsboom* ('boom de la posguerra') y en francés como los *Trente Glorieuses*—, cuando la crisis del petróleo inauguró un nuevo declive y «el porvenir empezó a ceder terreno al presente, que tomaría cada vez más su lugar, hasta poco después parecer ocuparlo todo por completo»¹¹. La hipertrofia del presente, en la que lo inmediato y lo efímero ocupan un lugar predominante, conlleva además su aislamiento respecto del

⁹ Menem, C. *La esperanza y la acción*, op. cit., pp. 11-12.

¹⁰ Hartog, F. *Régimenes de historicidad. Presentismo y experiencias del tiempo*, México, Universidad Iberoamericana, 2007, p. 38.

¹¹ *Ibid.*, p. 135.

resto de instancias temporales. Mientras que Reinhart Koselleck se había esforzado por ligar el pasado y el futuro, argumentando que entre ambos existía una relación dinámica o un lazo simbiótico, de manera que el campo de experiencia del primero proporcionaba un inmenso reservorio de recuerdos con los que alimentar las expectativas del segundo y ese horizonte futuro, a su vez, otorgaba sentido al pasado, ese presente hipertrofiado volvía a interponerse entre ellos y a cortar las ligaduras que la dialéctica histórica se había encargado de trenzar¹². De acuerdo con Traverso, que coincide con la cronología de Hartog y considera el periodo que va de 1975 a 2001 como una «época bisagra» o una «era de transición» (*Sattelzeit*), el punto de viraje habría que situarlo precisamente en 1989, el año-umbral en el que, además de un nuevo presidente argentino, ve la luz una manera novedosa de experimentar el tiempo y la historia que puede definirse en los siguientes términos:

El presentismo es un mundo en el cual la percepción, la representación del pasado está encerrada en un horizonte, que es el horizonte del presente. Es decir, el régimen de historicidad presentista se caracteriza por una aceleración permanente, espasmódica, todo anda muy rápido y tenemos la ilusión de que todo cambia permanentemente pero para que nada cambie. Es decir, es una aceleración permanente sin estructura pronóstica, utilizando las palabras de Koselleck. Sin estructura pronóstica, no hay capacidad de pensar otro mundo, pensar utópicamente una alternativa¹³.

El fin de las utopías es uno de los rasgos de este régimen presentista, como también lo es la despolitización del pasado, en el que las víctimas —por definición inocentes, pasivas y desconectadas de sus compromisos y acciones— se imponen sobre los vencidos, lo que no solo significa dejar en la sombra a vencedores y victimarios, sino también pasar por alto sus propios actos de resistencia y de militancia. «La memoria del gulag aplasta la memoria de las revoluciones, la memoria del Holocausto sustituye a la memoria del antifascismo y la memoria de la esclavitud eclipsa la memoria de las revoluciones en contra del colonialismo», dice Traverso. Ese pasado, además, se reifica, al transformarse en lo que Pierre Nora llamó los *lugares de memoria*: textos, imágenes, símbolos o monumentos en los que la memoria colectiva queda cristalizada y, de alguna manera, desligada del presente, como un residuo inactivo e inerte¹⁴. Aunque es innegable el valor histórico y en muchos casos político de

¹² Traverso, E. *La historia como campo de batalla. Interpretar las violencias del siglo XX*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2012, p. 318. Cfr. Koselleck, R. *Futuro pasado. Para una semántica de los tiempos históricos*, Barcelona, Paidós, 1993.

¹³ Traverso, E. «Políticas de la memoria en la era del neoliberalismo», *Aletheia*, vol. 7, n° 14, abril de 2017. Conferencia celebrada el 25 de noviembre de 2016 en la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación de la Universidad Nacional de La Plata, con motivo de la concesión del título de huésped de honor.

¹⁴ Nora dirigió la monumental obra colectiva en siete volúmenes que lleva por título *Les lieux de mémoire* y que apareció en la colección «Bibliothèque illustrée des histoires» entre 1984 y 1992. En ella participaban cerca de setenta historiadores, que recorrían la historia de Francia a través de un inventario de símbolos que encarnaban la identidad nacional; en lugar de abordar los acontecimientos, las causas o las acciones, prestaban atención a los efectos culturales y a los rastros materiales que estos habían dejado. En el primer tomo de dicha obra, se vinculaba la existencia de este proyecto con la «aceleración de la historia», que suponía un «vuelco cada vez más rápido hacia un pasado definitivamente muerto, la percepción global de todas las cosas como desaparecidas». «Hay lugares de memoria porque ya no hay ámbitos de memoria», decía allí el historiador, y esta condición paradójica de la memoria —museísticamente conservada, pero apartada de la conciencia del presente— será objeto de examen en las páginas que siguen (Nora, P. «Entre memoria e historia. La problemática de los lugares», *Pierre Nora en Les lieux de mémoire*, Montevideo, Trilce, 2008, p. 19).

ese tipo de objetos o lugares¹⁵, lo que Traverso va a criticar es el valor meramente patrimonial que en ocasiones se les asigna y que los hace dejar de ser una experiencia viviente para ser únicamente un bien de consumo cultural. Me parece interesante tener esto último en cuenta a la hora de atender a aquellas obras literarias que nacen del trabajo con la memoria, pues cabe preguntarse en qué medida contribuyen a cristalizarla o si por el contrario son capaces de mantenerla viva, como una mecha que aún puede prender en el presente y que tiene, por tanto, un potencial disruptivo.

El interrogante que estructurará esta sección es, entonces, el siguiente: ante tal caracterización del discurso social y epocal acerca de la historia, ¿cómo se posiciona la literatura?, ¿de qué manera participa en él? Reitero lo ya dicho a propósito del papel esencial de las ficciones literarias para la integración del *continuum* temporal, repleto de puntos ciegos, vaivenes y desconciertos, así como de su cualidad de instrumento para la lectura oblicua del presente, que tan a menudo necesita desplazarse en el tiempo para alcanzar a comprenderse. En palabras de César Aira: «La percepción de nuestra propia época se basa en el anacronismo. Nuestro aparato de percepción es la época en que vivimos, y no puede volverse sobre sí mismo como los ojos no se pueden mirar a sí mismos. Inevitablemente debe interpolar a partir de visiones del pasado y del futuro»¹⁶. De momento dejaré este último de lado para centrarme en el primero y ver de qué manera la literatura argentina de la época menemista recurre al pasado: si se contenta con fabularlo o bien lo interroga e incluso trata de reconstruirlo. Trataré igualmente de dilucidar qué función cumplen estas estrategias en la interpelación del presente. Así, después de un somero repaso por la narrativa histórica del periodo, un *boom* editorial que en muchos casos se rinde al consenso vigente acerca de la historia, atenderé al giro memorístico de la literatura, representado por textos que en muchos casos ofrecen concepciones disensuales sobre la misma; ficciones que buscan, pues, maneras alternativas de hacer frente al vendaval de las experiencias y los hechos efectivamente acaecidos.

V.2. El éxito de la novela histórica

Aunque a ojos de un lector o espectador del siglo XXI, saturado de ficciones literarias y audiovisuales ambientadas en distintos periodos de la historia, pueda parecer extraño, la novela histórica fue considerada en algún momento no demasiado lejano en el tiempo una innovación formal. «La novela histórica nació a principios del siglo XIX, aproximadamente en la época de la caída de Napoleón»¹⁷, afirma tajantemente György Lukács, aunque se ve obligado a precisar que por supuesto había habido novelas de tema histórico antes del

¹⁵ Estoy pensando en lugares como el Museo de la Memoria y los Derechos Humanos de Santiago de Chile, inaugurado en 2010, o el Espacio Memoria y los Derechos Humanos de Buenos Aires, creado en 2004 y situado en las dependencias de la Escuela Mecánica de la Armada (ESMA), uno de los principales centros de detención, tortura y exterminio en tiempos de la dictadura. Aparte de cumplir una función conmemorativa, estos espacios albergan centros de documentación y archivos a disposición tanto de los investigadores como de los ciudadanos que deseen consultarlos, y en algunos casos son la sede de instituciones públicas, organismos de derechos humanos y otras asociaciones civiles que trabajan en pos de la memoria histórica.

¹⁶ Aira, C. *Las tres fechas*, Rosario, Beatriz Viterbo, 2001, pp. 63-64.

¹⁷ Lukács, G. *La novela histórica*, México, Era, 1996, p. 15.

Waverley (1814) de Walter Scott con el que marca su inicio, pero en ellas la historia era meramente un decorado, un añadido ambiental carente de rigor —la psicología de los personajes y las costumbres descritas bien podían no corresponderse con la época escogida— y sin voluntad de representar fidedignamente la realidad. La novela histórica es mucho más que una descripción pintoresca de ambientes del pasado; en ella se unen y entrelazan los destinos personales de una serie de individuos con los conflictos y crisis de la historia, que no son un mero trasfondo, sino que colisionan con ellos, de manera que lo individual y lo histórico-social quedan indisolublemente ligados¹⁸. De acuerdo con lo que sostiene este crítico marxista, el género surge en el siglo XIX de la mano de un nuevo y reluciente sentido de la historia por parte de la clase social triunfante, la burguesía, que proyecta en la novela histórica su visión del pasado y del futuro, y le da una forma narrativa que difiere de modelos anteriores.

Porque la historicidad, nos recuerda Jameson, no es tanto una representación del pasado o del futuro como una percepción del presente en cuanto historia, es decir, «una relación con el presente que de alguna manera lo desfamiliariza y nos proporciona esa distancia respecto de la inmediatez que recibe el nombre de perspectiva histórica». Así, la novela histórica es, como anticipaba Aira, una mirada anacrónica sobre el presente, que recurre a la figuración del pasado para volver los ojos sobre sí. Y lo mismo sucede, por cierto, con la ficción prospectiva, que salta adelante en el tiempo —en las derivas que este podría acabar tomando— para, desde allí, realizar un examen distante del ahora. Sin embargo, aunque puede presuponerse que ambos géneros mantienen «una relación dialéctica y estructural, [...] de afinidad e inversión al mismo tiempo, de oposición y homología»¹⁹, su relación con el presente no es simétrica, por más que los observen desde extremos diametralmente opuestos. El origen de cada uno de ellos está ligado a un cambio en la manera de concebir el tiempo y la sucesión histórica: mientras que en tiempos de Walter Scott la contemplación del pasado servía para reafirmar la lectura del presente como su secuela, o incluso su culminación; la ciencia ficción ve la luz en un momento en que la historicidad está en declive y encuentra maneras nuevas de lidiar con los bloqueos y parálisis a los que ello conduce.

El periodo menemista se corresponde con esta última descripción; es, según decía, un tiempo encapsulado, que trata de cortar las amarras con el pasado y supeditar el futuro a la necesidad del presente. Ahora bien, ello no significa que durante este tiempo la literatura no echara la vista atrás y se limitara únicamente a producir lo que Fernando Reati ha llamado «postales del porvenir»²⁰. Al contrario: son muchas las vías que esta encuentra para ajustar cuentas con el pasado, para seguir rebuscando en él, y una de ellas es la novela histórica, que había resurgido con fuerza en décadas anteriores y que a lo largo de los años noventa adquiere un carácter particular.

¹⁸ «Poco importa, pues, en la novela histórica la relación de los grandes acontecimientos históricos; se trata de resucitar poéticamente a los seres humanos que figuraron en esos acontecimientos. Lo importante es procurar la vivencia de los móviles sociales e individuales por los que los hombres pensaron, sintieron y actuaron precisamente del modo en que ocurrió en la realidad histórica» (*ibid.*, p. 44).

¹⁹ Jameson, F. «Nostalgia for the Present», *Postmodernism, or, The Cultural Logic of Late Capitalism*, Durham, Duke University Press, 2003, p. 284.

²⁰ *Postales del porvenir* es el título de un ensayo de Reati que, como expliqué en la introducción, compendia, clasifica y analiza varios de los ejemplos más señeros en la literatura de anticipación en la Argentina entre 1985 y 1999.

La notoriedad del género, tanto en Argentina como en el resto de Latinoamérica, puede fecharse hacia finales de los setenta y, sobre todo, en los años ochenta, cuando «llega a imponerse como uno de los modos dominantes de la narrativa que se proyecta sobre el fin de siglo»²¹. Entonces, además, actualiza muchos de sus rasgos, desde aspectos formales hasta la posición que adopta frente a la historia y la historiografía, distanciándose así del modelo tradicional heredado del periodo decimonónico. El interés recobrado en los temas históricos por parte de la literatura latinoamericana conllevaba, en palabras de Fernando Aínsa, «una relectura demitificadora del pasado a través de su reescritura», con lo que se desviaba la atención de la inmediatez que había predominado en el periodo anterior y se miraba mucho más lejos, hacia «la conquista, la colonia o el período de la Independencia, donde a través de la reescritura anacrónica, irónica o paródica, cuando no irreverente o grotesca, se dinamitan creencias y valores establecidos»²².

En el caso concreto de las letras argentinas, este *boom* de la narrativa histórica coincide con los años de transición entre la dictadura y la democracia, una época signada por la pregunta inaugural de *Respiración artificial* de Ricardo Piglia: «¿Hay una historia?»²³. A ella habrán de remitir el resto de narraciones que decidan seguir la estela abierta por este tótem ineludible de la literatura de los ochenta, cuyo carácter metahistórico —no es sino una novela sobre historiadores, que pone al descubierto los mecanismos de reconstrucción del pasado— hace explícito lo que varias obras coetáneas pondrán en práctica en años sucesivos. En palabras de Jimena Néspolo, se trata de «una narrativa que ausculta el devenir temporal y discursivo de los hechos para plasmar en la narración el estallido de las certidumbres, el desquiciamiento de la “verdad” y de la experiencia, y construir sentido desde otro lugar»²⁴. A la pregunta escéptica de Piglia habría entonces que sumarle la metáfora que Tomás Eloy Martínez, en *La novela de Perón*, pone en boca del dirigente a propósito de la entrada de una mosca en el avión que lo lleva a Argentina a su vuelta del exilio:

—Observenlá —indica el General—. Vean esos ojos. Ocupan casi toda la cabeza. Son ojos muy extraños, de cuatro mil facetas. Cada uno ve cuatro mil pedazos diferentes de la realidad. A mi abuela Dominga le impresionaban mucho. Juan, me decía: ¿qué ve una mosca? ¿Ve cuatro mil verdades, o una verdad partida en cuatro mil pedazos? Y yo nunca sabía qué contestarle...²⁵

²¹ Pons, M. C. «El secreto de la historia y el regreso de la novela histórica», en E. Drucaroff (ed.), *Historia crítica de la literatura argentina (11). La narración gana la partida*, Buenos Aires, Emecé, 2000, p. 97. En la introducción de su libro *Memorias del olvido. La novela histórica del siglo XX* (México, Siglo XXI, 1996) enumera una veintena de obras, procedentes de varios países latinoamericanos que, a su juicio, son representativas de esta tendencia (p. 15, nota 1).

²² Aínsa, F. «La reescritura de la historia en la nueva narrativa latinoamericana», *Cuadernos Americanos*, n° 28, 1991, p. 13.

²³ Piglia, R. *Respiración artificial* [1980], Barcelona, Anagrama, 2006, p. 13.

²⁴ Néspolo, J. «Narrativas históricas de la posmodernidad argentina», en J. Monteleone (ed.), *Historia crítica de la literatura argentina (12), op. cit.*, p. 281. El precedente de este tipo de textos ha de situarse, según esta autora, en *Zama* (1951) de Antonio Di Benedetto, que ofrece una ficción histórica en clave no documental, sin ningún tipo de intención arqueológica o imitativa, y funda así un nuevo estilo para el género histórico, «su propio mito de escritura» (p. 266).

²⁵ Martínez, T. E. *La novela de Perón* [1985], Madrid, Alfaguara, 2003, p. 282.

La desconfianza en la existencia de una historia única no deja de ser, en estas obras tan próximas al periodo dictatorial, una oposición al régimen de verdad allí instaurado. «Si *el poder es uno*», argumentará Nuria Girona Fibla en su estudio sobre la narrativa histórica de los ochenta, «las resistencias, débiles al principio, más intensas en el declive del régimen, se propusieron minar su unicidad, su verticalismo y su monologismo»²⁶. Para ello no acuden necesariamente al pasado reciente, donde imperaba dicho régimen de verdad, sino a momentos anteriores —el siglo XVI en novelas como *Río de las congojas* (1981) de Libertad Demitrópulos o *El entonado* (1983) de Saer, la primera mitad del XIX en el caso de *Respiración artificial* y *La revolución es un sueño eterno* (1987) de Andrés Rivera, el peronismo de mediados del XX—, que son retomados desde una perspectiva diferente, poniendo al descubierto las mistificaciones y mentiras sancionadas, llenando silencios históricos o, simplemente, problematizando la posibilidad de conocer y reconstruir el pasado de manera definitiva.

Sin embargo, en la época que aquí nos ocupa, la década de los noventa estirada hasta 2001, la novela histórica vuelve a cambiar de perfil. Ciertamente es que seguirán escribiéndose textos que continúen la línea sucesoria de las obras más sobresalientes del periodo anterior y ofrezcan un contrapunto problemático a ese género ya consolidado, pero si hemos de hablar en términos de fenómeno literario y editorial, lo que encontramos es una *best-sellerización* de este tipo de narrativa, muy bien representada por colecciones como «Narrativas históricas» de la editorial Sudamericana o «Tiempos vivos» del sello Vergara, dos editoriales que entre 1997 y 1998, siguiendo la tendencia de desnacionalización y concentración económica que caracterizaría al periodo, serían vendidas a grandes grupos editoriales: Random House y Ediciones B, del grupo Zeta, respectivamente²⁷. La primera de estas colecciones fue producto, como explica Ludmer, de una investigación de mercado que demostró dos cosas: en primer lugar, que el sector poblacional que más libros compraba en la Argentina de finales del siglo XX eran las mujeres de entre cincuenta años y, en segundo lugar, que el género predilecto de este sector era la narrativa histórica. Sudamericana concibió entonces una estrategia editorial adaptada a su público mayoritario y lanzó al mercado, desde 1996 y a razón de una por mes, una serie de novelas históricas, la mayor parte de ellas escritas por encargo, que en muchos casos consiguieron un volumen de ventas muy superior al de otras obras de ficción. Luis Chitarroni, que por aquel entonces trabajaba como editor en Sudamericana, habla por ejemplo de los sesenta mil ejemplares que *Don José*, una obra de José Ignacio García Hamilton que novelaba la vida del libertador San Martín y desató una fuerte polémica, vendió en los primeros meses desde su publicación, frente a los cuatrocientos o a lo sumo seiscientos que alcanzaban la mayor parte de obras de ficción²⁸.

²⁶ Girona Fibla, N. *Escrituras de la historia. La novela argentina de los años ochenta*, Valencia, Universidad de Valencia (*Cuadernos de Filología*, anejo XVII), 1995, p. 35.

²⁷ Néspolo, J. *op. cit.*, pp. 268-269. Cfr. Botto, M. «1990-2000. La concentración y la polarización de la industria editorial argentina», en J. L. de Diego (ed.), *Editores y políticas editoriales en Argentina (1880-2000)*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2006, pp. 209-240. En 2017, además, Ediciones B fue absorbida por el gigante editorial que es hoy día Penguin Random House.

²⁸ Ludmer, J. *op. cit.*, pp. 46-57. Es ella quien recoge también la polémica suscitada por *Don José*, cuyo autor fue acusado de agravios a la figura de San Martín y abucheado en alguna de las presentaciones de la novela, al mismo tiempo que se abrió una investigación sobre la filiación del prócer. La Comisión de Cultura del Senado pidió en agosto del año 2000 que se realizaran unas pruebas de ADN a sus restos para probar la hipótesis del historiador Hugo Chumbita que García Hamilton había difundido en su novela, según la cual San Martín no era realmente hijo de sus supuestos padres, sino del general Diego de Alvear y una indígena guaraní.

Si examinar la literatura es un buen método para acceder al discurso social de una época, sus *best-sellers* quizá sean el mejor termómetro de dicho discurso, los que más fielmente capten las estructuras del sentir puestas en juego en una sociedad dada. Por ello, conviene fijar la atención en el auge de la narrativa histórica y en las transformaciones que sufre en medio de todo este éxito editorial. Desde luego es importante hablar de la intervención del mercado, que atraviesa indudablemente el resurgimiento del género e influye en varias instancias del campo literario. Por un lado, en los autores, que adquieren un compromiso con la editorial conforme a su capacidad para llenar el nicho editorial con una novela ajustada a las demandas. Por otro, en los lectores, puesto que la recepción del texto está condicionada por su inclusión en una colección de narrativa histórica, donde conviven esas ficciones creadas ex profeso con títulos que se desmarcan de esta línea prioritaria, bien porque se trata de textos recuperados de otras décadas, traídos de otras latitudes o escritos por novelistas legitimados fuera del género cuyas incursiones en él no dejan de ser puntuales²⁹. Es, por ejemplo, el caso de Martín Kohan, quien publica al menos dos novelas insólitas en la colección de Sudamericana: *El informe. San Martín y el otro cruce de los Andes* (1997), un relato en boca de un historiador ficticio, incapaz de no interrumpir la redacción de un informe sobre la batalla de Maipú con una serie de excursos anecdóticos y novelescos, y *Los cautivos* (2000), una parodia irreverente de los textos fundacionales de Esteban Echeverría. Al ser interrogado por Ludmer a propósito de la cuestión de las ventas, él prefiere desviar la discusión hacia la de la visibilidad. Las novelas históricas ocupan una posición ambigua dentro del campo literario, pues si bien obtienen con creces la sanción del público —en forma de ventas que, en los casos más modestos, quintuplican los de otras novelas—, no siempre gozan del beneplácito de la crítica, lo que hace que difícilmente puedan ingresar en el canon, aunque sea provisorio, de la literatura argentina y conseguir la visibilidad que este mecanismo de legitimación otorga³⁰. Lo que parece claro en todo caso es que, por una u otra vía, este tipo de narrativa estaba haciéndose visible y este es un hecho al que conviene atender sin desdeñarlo de antemano. Recupero, pues, una pregunta que lanza Néspolo: «Si es cierto que un género narrativo contiene resoluciones imaginarias de contradicciones y conflictos sociales reales, ¿cuáles se manifiestan en esta profusión de novelas históricas lanzadas al mercado argentino de cambio de milenio y qué nicho de lectura apostaba a satisfacer?»³¹.

Kohan se lamentaba igualmente, esta vez en una entrevista con Alejandra Laera, de que el fenómeno actual de la novela histórica hubiera alentado «un extraño retorno crítico a la más rudimentaria y perimida sociología de la literatura»³², que lo analizaba atendiendo

²⁹ Laera, A. «El retorno del pasado: apuntes sobre la novela histórica en la Argentina actual», *Clío & Asociados. La historia enseñada*, n° 5, 2000, pp. 123-124. Entre ellos menciona ejemplos como el de *Memorias de Adriano* de Marguerite Yourcenar o una novela argentina de finales del XIX, *Dominga Rivadavia* de Eduardo Gutiérrez; ambas conviven en las mismas colecciones de rubro histórico con las novelas *mainstream* de las que hablaré enseguida.

³⁰ Ludmer, J. *op. cit.*, p. 53. El caso de Kohan es particular porque sus novelas, pese a salir en la colección de «Narrativas históricas», sí contaron con buenas críticas. Por ejemplo, en una nota aparecida en el suplemento *Radar Libros* a finales del 2000, en la que varios críticos de prestigio respondían cuál había sido a su juicio el mejor libro nacional de ficción del año, no aparecía ninguna otra de las novelas de dicha colección, a excepción de *Los cautivos*, que compartía palmarés con obras mucho menos vendidas pero más canonizadas (cfr. Link, D. «Un año sin amor», *Página/12*, 31 de diciembre de 2000).

³¹ Néspolo, J. *op. cit.*, p. 272.

³² Laera, A. «El retorno del pasado: apuntes sobre la novela histórica en la Argentina actual», *op. cit.*, p. 130.

únicamente a la lógica del mercado y no leía los textos ni analizaba las representaciones o los usos del lenguaje. Creo conveniente reparar este desatino y ver, aunque sea someramente, de qué manera se aproximan las novelas históricas del periodo a la narración del pasado, pues los cambios más relevantes, en el marco de esta tesis, serán los que afecten a la construcción literaria de la historicidad y no tanto a su éxito en términos editoriales. El grueso de las novelas que copan estas colecciones responden a un patrón muy similar: bien acuden a héroes ejemplares, normalmente alejados en el tiempo y asociados con momentos fundacionales de la patria argentina, y ofrecen un costado furtivo de su biografía —la verdadera filiación del general San Martín, como hemos visto en el caso de García Hamilton, o la autobiografía sentimental de figuras históricas como Rosas, Belgrano y Urquiza en las novelas de María Esther de Miguel³³—, bien rescatan personajes olvidados por el discurso de la historia, habitualmente mujeres, y ficcionalizan sus vidas, conjugando así el entretenimiento de la trama con cierta «cuota de saber», que está cubierta por su tarea de recuperación, de sacar a la luz lo que hasta entonces permanecía oculto. Entre estas últimas podrían encontrarse un *best-seller* como *Felicitas Guerrero* (1998) de Ana María Cabrera, que recupera la biografía tortuosa de una adinerada dama porteña de finales del XIX, que en tiempos fue considerada «la mujer más hermosa de la República».

De entrada, su propósito no parecería estar tan alejado del de las novelas de los ochenta, que también se proponían, como ya dije, llenar silencios históricos o poner al descubierto las mentiras o mitos acerca del pasado. Sin embargo, lo que allí devenía en un cuestionamiento general, a nivel de trama y de texto, del saber histórico, aquí se queda en una mera premisa: rescatar un elemento olvidado, sí, pero hacerlo a través de una concepción tradicional de la historicidad. Es en realidad una narrativa miope, de corto alcance, pues si bien parece recorrer un lapso largo de tiempo hacia el pasado, hacia el siglo XIX en la mayoría de los casos, lo que realmente hace es asumir sin reparos un tiempo lineal, progresivo y acumulativo: escoge un acontecimiento o mito de fundación que va encaminado a la realización futura de un proyecto o un mandato heredado, como pueden ser la modernización o el proyecto civilizatorio contra la barbarie. La diferencia que aporta, su rasgo distintivo podríamos decir, es el énfasis que pone en lo anecdótico-sentimental: las tramas orbitan en torno a algún tipo de conflicto amoroso, y bien inventan, bien dicen sacar a la luz, algún aspecto desconocido de la vida privada de los personajes históricos aludidos, con lo que se construye lo que Ludmer ha llamado una «*ficción de la intimidad de la nación*»³⁴.

¿Cómo interpretamos esto en relación con los conflictos sociales y políticos que, según hemos visto, bullían en la Argentina de la época? Mientras que María Cristina Pons achaca a la mercantilización del género la simplificación de sus tramas, que aleja a la novela histórica de la diversidad y la complejidad, tanto temática como narrativa, que presentaba en décadas anteriores³⁵, Néspolo lee sus mutaciones en diálogo con lo que se ha dado en llamar el *capitalismo emocional* o *afectivo*:

³³ Me refiero a *La amante del Restaurador* (Buenos Aires, Planeta, 1993), *Las secretas batallas de Belgrano* (Buenos Aires, Seix Barral, 1995) y *El general, el pintor y la dama* (Buenos Aires, Planeta, 1996), respectivamente.

³⁴ Ludmer, J. *op. cit.*, p. 46. Este giro *kitsch* de la narrativa histórica se refuerza, además, a través de los elementos paratextuales. Néspolo (*op. cit.*, pp. 278-279) habla, por ejemplo, de las portadas folletinescas de los libros de María Rosa Lojo, autora de varias novelas históricas protagonizadas por heroínas femeninas.

³⁵ Cfr. Pons, M. C. «La novela histórica de fin del siglo XX: de inflexión literaria y gesto histórico, a retórica de consumo», *Perfiles Latinoamericanos*, n° 15, diciembre de 1999, pp. 139-169.

Es que si acordamos en que esta última fase del capitalismo ha llevado la sexualidad y «el sentimiento al corazón mismo de sus transacciones», para hacer del consumidor cultural un cuerpo sobre-estimulado por las políticas empresariales que solo encuentra un vínculo emocional efectivo a través de la red simbólica de significaciones, de tecnologías y canales de proyección subjetiva presentes en la comunicación, debemos acordar también que la narrativa ha colaborado, a su modo, en estas disputas y negociaciones en una nueva lectura de la Historia definida, básicamente, como una batalla de los sexos³⁶.

Aunque ninguna de estas dos lecturas merece ser despreciada, querría sumar una interpretación más en relación con el problema de la historicidad presentista que he venido examinando. La reconstrucción democrática, emprendida primero por el gobierno de Alfonsín y continuada más tarde por el de Menem, reveló una tensión entre la necesidad de recordar, esto es, de construir una memoria colectiva que abandonara el curso marcado por la historia oficial, y la voluntad de olvidar en pos de la pacificación de los conflictos. «El olvido fue entonces», explica María Sonderéguer, «la herencia con que la dictadura inscribió en la memoria colectiva la continuidad de su proyecto al tejer una trama de legalidades y tabúes que estableció un repertorio de sentidos legítimos y configuró así los relatos posibles sobre el pasado»³⁷. La trama de legalidades la hemos visto anteriormente a propósito de las distintas leyes de impunidad, que sancionan a su vez determinados tabúes: no valía la pena seguir discutiendo acerca de ciertas responsabilidades, puesto que sus protagonistas habían sido absueltos judicialmente, y no cabía tampoco revisar la práctica militante de los primeros años setenta, ya que el relato hegemónico había identificado toda esa experiencia social y política que el golpe militar había liquidado de golpe como la causante de este último. La teoría de los dos demonios arrojaba, pues, un doble silencio: con respecto a los crímenes dictatoriales, que debían dejarse atrás para no reavivar viejas trifulcas, y con respecto a una experiencia revolucionaria que no merecía ser reivindicada por lo aciago de su destino. El pasado reciente era un territorio que debía ser explorado lo menos posible, pues se corría el riesgo de hacerlo entrar en erupción.

Los *best-sellers* históricos toman al pie de la letra estos dictados y, en lugar de tratar los puntos candentes de las décadas inmediatamente anteriores, fijan su mirada en un pasado remoto, libre de todo conflicto o, en todo caso, libre de enfrentamientos que pudieran estallar en el presente. A la voluntad amnésica se le suma un deseo de desconexión histórica: que el pasado sea pasado y el presente, presente, sin más contaminaciones que las meramente anecdóticas. Ahora bien, esta corriente mayoritaria —en términos mercantiles más que de fortuna posterior— no es la única que puede encontrarse en el panorama literario de los noventa. Junto a ella y, en muchos sentidos también frente a y en contra de ella, se sitúan una serie de obras que traducen la historia en memoria³⁸ y, para ello, acuden a los

³⁶ Néspolo, J. *op. cit.*, p. 275. Cita los trabajos de Eva Illouz (*El consumo de la utopía romántica. El amor y las contradicciones del capitalismo*, Buenos Aires/Madrid, Katz, 2009; podría incluirse también *Intimidades congeladas. Las emociones en el capitalismo*, publicado también en Katz en 2007) y Eloy Fernández Porta (*Eros. La superproducción de los afectos*, Barcelona, Anagrama, 2010), pero merece la pena recordar las obras de Alberto Santamaría y Moira Weigel referenciadas en el tercer capítulo de esta tesis.

³⁷ Sonderéguer, M. «Historia y memoria en los relatos del pasado reciente», en M. C. Vázquez, S. Pastormerlo (comps.), *Literatura argentina. Perspectivas de fin de siglo*, Buenos Aires, Eudeba, 2001, p. 356.

³⁸ «Memoria, historia: lejos de ser sinónimos, tomamos conciencia de que todo los opone. La memoria es la vida, siempre encarnada por grupos vivientes y, en ese sentido, está en evolución permanente, abierta a la

grandes caladeros del pasado reciente³⁹, con el objetivo principal de reconquistar un vínculo con todos estos acontecimientos que el relato histórico oficial intentaba desligar del presente. Una labor de sutura que está muy bien ejemplificada por esas narrativas del exilio que, en los años iniciales del menemismo, lidiaron con el desgarró provocado por el abandono forzoso del país y con el encuentro, a la vuelta, de un paisaje que no era ya fácilmente reconocible. A dos de ellas dedicaré el apartado que sigue.

V.3. Desgarros y suturas del exilio

«Sin sospechar la superposición de planos, sin saber nada del campamento militar o de la villa miseria, una mujer ha ido a buscar refugio en un cierto alejado club de campo»⁴⁰. Una acotación casi teatral —ese iba a ser, de hecho, el primer destino de la obra— abre *Realidad nacional desde la cama*, la novela que Luisa Valenzuela publica en 1990, apenas un año después de su vuelta a Buenos Aires tras diez años de exilio o, como ella prefiere decir, de «expatriamiento voluntario» en Nueva York y varios más de idas y venidas entre Europa y América⁴¹. Su vuelta definitiva a la capital argentina no se produce, por lo tanto, justo después del restablecimiento de la democracia, sino pocos meses antes del inicio del menemismo, en abril de 1989. La obra está escrita al calor de ese regreso y esa mujer que busca refugio, de la que no se nos da siquiera el nombre, bien podría considerarse un trasunto de la autora, con la que comparte al menos esa doble vivencia crucial: la del exilio y su reverso, la vuelta a la patria.

El uruguayo Mario Benedetti acuñó en 1983, cuando ya se había iniciado el proceso de desmantelamiento de la dictadura en Argentina y la transición a la democracia parecía inminente, un término con el que denominar la experiencia de quienes regresaban a su país natal después de un destierro de duración variable: el *desexilio*. Ya entonces pronosticaba que este acabaría por ser «un problema casi tan arduo como en su momento lo fue el exilio, y hasta puede que más complejo»⁴². Quienes pasaron por ello no hicieron sino confirmar sus augurios: «Duro oficio el exilio», declara Horacio Salas, mientras que su compatriota

dialéctica del recuerdo y de la amnesia, inconsciente de sus deformaciones sucesivas, vulnerable a todas las utilidades y manipulaciones, capaz de largas latencias y repentinas revitalizaciones. La historia es la reconstrucción siempre problemática e incompleta de lo que ya no es. La memoria es un fenómeno siempre actual, un lazo vivido en el presente eterno; la historia, una representación del pasado», decía Pierre Nora (*op. cit.*, pp. 20-21). Seguiré reflexionando acerca de la relación entre estas dos instancias a lo largo de toda esta sección y, en general, del capítulo.

³⁹ Entre ellos se encuentran, por supuesto, la dictadura y los años previos a ella, de lucha guerrillera y guerra sucia, pero también el conflicto de Malvinas en 1982, que si bien fue ficcionalizado por Fogwill en *Los Pichiciegos* (Buenos Aires, Ediciones de la Flor, 1983), escrita antes incluso de que terminara, pasa a ser el escenario de una serie de novelas y relatos aparecidos durante los noventa, entre los que cabe destacar *Las Islas* de Carlos Gamerro (Buenos Aires, Simurg, 1998), «El aprendiz de brujo» y «Soberanía nacional», de Rodrigo Fresán (*Historia argentina*, Buenos Aires, Planeta, 1991) y «Memorándum Almazán» de Juan Forn (*Nadar de noche*, Buenos Aires, Planeta, 1991).

⁴⁰ Valenzuela, L. *Realidad nacional desde la cama*, Buenos Aires, Grupo Editor Latinoamericano, 1990, p. 7.

⁴¹ Díaz Ridgeway, G. «Biografía dialogada de Luisa Valenzuela», *Centro Virtual Cervantes*.

⁴² Benedetti, M. «El *desexilio*», *El País*, 18 de abril de 1983. En aquellos años vivía exiliado en España: salió de Uruguay con el golpe de Estado de 1973, y después de un trayecto de varios años por Argentina, Perú y Cuba, recaló primero en Palma de Mallorca en 1980 y luego en Madrid en el 83. No se *desexiliaría* hasta 1985, cuando finaliza la dictadura cívico-militar de su país.

Vicente Battista habla de «el difícil arte de volver»⁴³. Pero de entre los muchos testimonios de desexiliados, el que más me interesa recoger es el de Tununa Mercado, quien se había visto obligada a dejar el país incluso antes del golpe militar —lo que iba a ser una visita vacacional a su marido, Noé Jitrik, contratado para dar clases en México durante unos meses en 1974, se convierte en una huida anticipada y de duración indefinida por amenazas de la Triple A— y no regresó hasta 1986. Bien pronto se dio cuenta de que «la condición de exilio no se diluye, instantánea, con la democracia»⁴⁴ y dedicó buen número de textos a tematizar esa no disolución. Así, en un ensayo titulado precisamente «Escritura y exilio», declaraba lo siguiente:

Quienes tuvieron que irse del país durante la dictadura suelen reconocer que el exilio tiene su forma más agresiva y más traumática cuando se regresa al país. El síntoma, y no está mal usar el término puesto que se trata de trauma y, por lo tanto, de enfermedad, es una descolocación del espacio recuperado. Se ha producido un desplazamiento de la escena: hubo unos ausentes que la abandonaron y ahora regresan; hubo otros ausentes que nunca regresarían. Descolocación es una manera aproximada de decir que ni las personas ni las cosas estaban en su sitio: habían sido sacadas de lugar, y en ese movimiento activo de arrancar, desarraigar y poner en otro sitio [...] se consumó una disolución del sentido, un colapso [...]. Pero puede estar sucediendo que no sea posible apartar la vista de ese colapso. Que haya una especie de recurrencia de la que no se puede salir y que intentarlo obligue a estar de un modo inaceptable, ser forzado a estar en un presunto orden, en la presunción de que las personas y las cosas están en su sitio⁴⁵.

Me interesa el planteamiento de Mercado porque, como anticipa el título del texto que acabo de citar, su manera de lidiar con la experiencia del desexilio fue la escritura y, en concreto, una obra publicada también en 1990: *En estado de memoria*. Con ella trata no tanto de poner orden —en sus recuerdos de un país que fue y ya no es más, en sus intentos de arraigo fuera de su tierra, en su ajuste de cuentas con lo que encuentra a su regreso—, sino más bien de desordenar ese presunto orden al que debería adaptarse y reflejar así su experiencia dislocada. Igual que la novela de Valenzuela, su obra representa el choque entre la «realidad nacional» y la memoria; entre lo que el país ha llegado a ser y los recuerdos de cómo era, pero también entre lo que dice ser y lo que se percibe que realmente es. Dicha realidad nacional abre, por tanto, a una doble dimensión: la del pasado en su contraste y negociación con el presente, pero también la de este mismo, que se presenta desdoblado a ojos de quien aún no está plenamente contaminada por el discurso oficial.

Valenzuela se autodefine «nómada de nacimiento» y reconoce que pronto, desde un matrimonio que la llevó a radicarse en París a finales de los años cincuenta, aprendió «a no echar de menos, a no extrañar más»⁴⁶. La protagonista de su novela, sin embargo, anda en

⁴³ Son los títulos de sendos artículos publicados en el número 517-519 de *Cuadernos hispanoamericanos* (1993).

⁴⁴ Mercado, T. «Fuegos Fatuos. Escribir en Buenos Aires», en K. Kohut (ed.), *Literaturas del Río de la Plata hoy. De las utopías al desencanto*, Frankfurt-Madrid, Iberoamericana-Vervuert, 1996, p. 44.

⁴⁵ Mercado, T. «Escritura y exilio», en M. C. Vázquez, S. Pastormelo (eds.), *Literatura argentina: perspectivas de fin de siglo. X Congreso Internacional de Literatura Argentina (Bahía Blanca, 3-5 de junio de 1999)*, Buenos Aires, Eudeba, 2001, p. 121.

⁴⁶ Bilbija, K. «Yo soy trampa... (conversación de Luisa Valenzuela con Ksenija Bilbija)», *Yo soy trampa: ensayos sobre la obra de Luisa Valenzuela*, Buenos Aires, Feminaria, 2003, pp. 148 y 151.

busca de refugio. No le basta con regresar a su país, pues «de cuesta reintegrarse a esta realidad tan otra, tan distinta de la que dejó atrás en otra época», sino que necesita confinarse en el cuarto que le presta una amiga dentro de un club de campo y, todavía más, en la cama de dicho cuarto, donde aguarda «que algún vientito cálido le infle una vez más las velas y pueda una vez más ponerse en marcha». Allí se interna —y el verbo es el más adecuado, pues «se internó como en un hospital, no en un bosque o en el mar o en el sueño o»— para curarse de los males del retorno, sumergida en una blancura de centro psiquiátrico, que es también la blancura de quien ha pasado página y se enfrenta a un nuevo comienzo: «Metió en un bolso lo más imprescindible, las sábanas blancas y un camisón blanco y un cuaderno en blanco. Emblemático todo»⁴⁷.

Ese repliegue en el espacio privado da cuenta de la privatización de la existencia de la que hablé en el capítulo tercero, una de las señas de identidad de la época reseñada. Mitad por voluntad propia, mitad por convencimiento ajeno, la protagonista de *Realidad nacional desde la cama* decide vivir su vuelta del exilio como si fuera una vivencia individual y no colectiva; para enfrentarse a ella, en lugar de conectar sus experiencias con las del resto que han pasado por algo similar, su instinto de supervivencia la lleva a encerrarse y protegerse de un mundo que se le hace, además de peligroso, demasiado difícil de entender. Pero, mientras que su relación con la comprensión y la memoria es ambivalente —al inicio reconoce que, como una avestruz, está metiendo la cabeza en la arena para no ver lo que pasa a su alrededor, aunque en realidad «quiere y no quiere hurgar un poco más en la memoria, quisiera querer hurgar un poco más» (p. 14)—, quienes la rodean insisten en que descanse y olvide. «Al fin y al cabo a este club de campo se viene a descansar. A olvidar todos los problemas. Es el sitio ideal para olvidar. Como corresponde, señora» (p. 12), le dice María, la mucama que su amiga ha contratado para atenderla su estancia, y que más adelante le insiste en que «no piense», pues «pensar hacer mal» (p. 27). También se lo sugerirá el mayor Vento, a cargo del escuadrón militar que entrena en el campo de golf del club de campo: «Acordarse no es aconsejable, sentencia el uniformado» (p. 65). Veíamos antes con Castoriadis que el descanso podía equivaler a la falta de libertad. Aquí descanso y olvido están asociados, por lo que cabe inferir que recetándole pasividad y desmemoria la están condenando a permanecer en la cárcel del discurso suministrado.

En una entrevista del año 2000, la autora expresaba su certeza de que tanto ella como sus compatriotas se encontraban en un momento de transición. Estaban tocando fondo, sí, pero no solo por una crisis a la que le quedaba apenas un año para detonar, sino porque por fin estaban tomando conciencia de una realidad que hasta el momento era negada. «Menem despertó en los argentinos el loco sueño de entrar al Primer Mundo... ahora por suerte nadie menciona ese desvarío. Todo parece doloroso y gris, pero esto de volver a la realidad puede ser muy positivo», decía entonces, cuando aún no sabía el coste social que tendría ese regreso brusco a la realidad. En 2003, una vez sufridas sus consecuencias, reafirmaba no obstante su postura:

Por fortuna puedo decir que, en medio de la terrible crisis económica que estamos viviendo, experimentamos una forma de salud mental al estar poco a poco recuperando la memoria. Es decir, que habiendo tocado el principio de realidad, del que

⁴⁷ Valenzuela, L. *Realidad nacional desde la cama*, op. cit., pp. 8-9. En el resto de citas de la novela a lo largo del apartado me limitaré a indicar entre paréntesis el número de página.

nos distanció el sueño de opio menemista, se empiezan a tomar acciones muy sólidas con respecto a eso de ir destapando ollas. Los cacerolazos lograron ese fenómeno por, digamos, magia simpática. Y se están armando museos de la memoria, palacios mentales para no olvidar, o mejor dicho para rescatar del olvido a seres y hechos, y también formas mucho más vitales de eso que la dictadura intentó borrar y que el miedo, que recién ahora hemos perdido del todo, nos impedía registrar⁴⁸.

Aunque en el momento en que escribe *Realidad nacional desde la cama* los efectos del opio menemista estaban aún comenzando a expandirse, la novela da sobradas muestras de su presencia. Su vía principal de difusión es la televisión, que María insiste en encender para distraer a la señora de lo que hay afuera del cuarto: «Para nada abrir la ventana, todo debe quedar en su lugar, ojos que no ven, esas cosas. [...] Mejor que mirar por la ventana es ver la tele. [...] Los programas son lindos, señora, ahora que privatizaron todos los canales» (pp. 15-17). Ahora bien, las imágenes que aparecen en la pantalla apenas guardan un parecido con lo que ella ha podido intuir en su llegada a la ciudad desde el aeropuerto: las veredas rotas aparecen en forma de plazas arboladas y calles peatonales muy transitadas, la gente sale de compras en lugar de hurgar en los tachos de basura y sus caras son más radiantes y risueñas de lo que a ella le pareció percibir. No hay tampoco rastro de la hiperinflación que María le transmite de manera jocosa. Resignada a ser una espectadora cautiva, la señora se autoconviene de que cualquier cosa es mejor que la televisión, con «su previsible cuota de edulcoradas nimiedades» (p. 79), y decide en su lugar recorrer las pesadas cortinas que María mantiene echadas y mirar lo que acontece al otro lado del ventanal.

Decía al comienzo que Luisa Valenzuela concibió esta obra como una pieza teatral y ese proyecto inicial se puede de alguna manera intuir en la forma final que tomó la novela: hay un número muy limitado de personajes e igualmente acotados están el espacio —casi todo tiene lugar dentro de la habitación o, si sucede fuera, puede verse desde ella— y el tiempo. Pero la teatralidad está presente también, de distintas formas, en la propia trama de la novela. «Esta actriz que hace de mucama», dice la protagonista de María a su llegada al club, «puede que la gran cama en el centro de ese ambiente único le haya hecho sentirse en medio de un escenario» (p. 11). Efectivamente, la cama será la escena en que se desarrolle el grueso de la acción y ese primer refugio será a su vez objeto de una serie de invasiones que es difícil saber si pertenecen a la realidad o son meras alucinaciones de la señora. Una la protagoniza el doctor Alfredi, cuya identidad va mutando en cada una de sus apariciones, cual actor que encarnara a distintos personajes. Primero aparece como médico, llamado para curar a la paciente de sus delirios, producidos por lo que diagnostica como el «mal del sauce», según el cual «ya no hay voluntad de moverse, sólo de contemplar, recordar, de atar cabos» (p. 49). Más tarde se descubrirá que, además de ejercer la medicina por las tardes, es taxista por las mañanas y el cambio de oficio va asociado a un cambio radical en la manera de hablar y comportarse. Luego volverá como psicoanalista, «a mitad de camino entre tacherero y médico» (p. 88), y reaparecerá al final casi irreconocible «en otro de sus avatares» (p. 100) como uno más de los militares carapintadas que preparan su insurrección.

Porque el verdadero espectáculo está teniendo lugar ahí fuera, detrás de la vidriera que la separa del resto del club de campo, y detrás también de la alambrada que separa a

⁴⁸ Bilbija, K. «Yo soy trampa...», *op. cit.*, pp. 159 y 183.

este último del resto del país. «Esta debe ser una vida fácil, placentera como dice la publicidad del clú. No como del otro lado de la alambrada, que es un horror. El país está del otro lado. En fin. Lo que llaman la realidad. Pero acá la señora no tiene de qué preocuparse, todo es cuidado, prolijo. Ordenado» (p. 31). Ahora bien, la realidad nacional no tarda mucho en demoler esas fronteras e irrumpir en el reducto que supuestamente estaba a salvo de ella. Ya se auguraba al comienzo la superposición de planos: el campamento militar está instalado desde el comienzo en el propio club, puesto que el ejército ensaya maniobras y hace prácticas de tiro en sus terrenos. Por su parte, los habitantes de la villa miseria acabarán por sumarse a la comparsa carnavalesca del ejército en su levantamiento, al que la protagonista asiste fascinada: «En cuanto a la señora, que en su vida USA tuvo como corresponde un instante de gloria en Hollywood, no sabe si está asistiendo a una de Spielberg o de Walt Disney» (p. 85). Incluso la televisión abandonará sus simulacros habituales y la confrontación entre el pueblo y los militares insurrectos será, por fin, retransmitida.

Pero la superposición de planos no es meramente espacial, sino también temporal. El choque entre esas dos instancias —el campamento militar y la villa miseria— es también un encontronazo de dos tiempos: los vestigios del pasado dictatorial, que siguen vivos en el presente y listos para tomar de nuevo las armas⁴⁹, y la miseria del presente hiperinflacionario, representada en ese costado marginal de una sociedad cada vez más precarizada y escindida. La realidad nacional se sitúa justamente en la intersección de esos dos planos y la señora no puede cerrar los ojos ni a uno ni al otro; por más que lo intente, estos logran penetrar en su refugio. Hay en la novela de Valenzuela una reflexión muy interesante acerca de la manera en la que encarar la imposición de olvido, tanto por parte de los otros, de quienes encarnan el discurso oficial, como por voluntad de una misma, que se siente mucho más segura metiendo la cabeza bajo tierra. La cama cumple, en este sentido, una doble función a lo largo de la novela: si bien comienza siendo el lugar donde guarecerse del afuera, acabará por concebirse como el lugar desde el que poder empezar a entender sin todo el peso de las imposiciones externas. Así, en un momento en que atiende desde ella al castigo que el mayor Vento le inflige a uno de sus conscriptos por desacato, responde mentalmente a las palabras que este le dirige, extraídas de *El desafío de las armas de combate*, un folleto de las fuerzas armadas norteamericanas que el escuadrón tiene por biblia: «Si demuestras tu valor aquí puedes demostrarlo en todas partes. Entonces mirarás por encima de tu hombre y gritarás el orgulloso slogan de la infantería que ha resonado a lo largo de los años: ¡Sígueme!». Esa última imprecación exclamativa, que coincide con el lema esgrimido por Menem en la campaña presidencial de 1989, despierta en ella el deseo de mantenerse en su guarida, no para no saber, sino para comprender mejor:

La señora trata de retener la cita, intuye que acordarse puede alguna vez servirle de algo. Trata de retener la cita y la escena y de juntarla con alguna otra memoria escu-
ridiza. No lo logra. Sólo le queda palpitante, allí, en un rinconcito del cerebro, la última palabra emitida por el mayor y sabe que no le corresponde, que no, que ella no

⁴⁹ Valenzuela describe en su novela un alzamiento de los militares que ocupan el campo de golf del club, en el que estos se pintan las caras con un «camuflage [sic] de combate» (p. 80). Esto hace alusión, claro está, a los tres alzamientos carapintados que tuvieron lugar entre 1987 y 1988 durante el gobierno de Alfonsín, pero el texto resulta premonitorio: pocos días después de que se publicara la novela, el 3 de diciembre de 1990, se produjo un cuarto alzamiento, que precipitaría la aprobación de una nueva tanda de indultos.

puede, debe quedarse allí, no moverse, no ser, no seguir a nadie, quedarse y quizá, con mucha suerte, recordar (p. 42).

¿Cómo serle fiel al recuerdo cuando pesa sobre la ciudadanía una imposición de olvido? Esta es la pregunta a la que intenta responder Valenzuela en *Realidad nacional desde la cama*, un texto que representa, de una manera a menudo grotesca y absurda, «la actitud esquizofrénica de las estructuras de poder cuando lidian con la memoria colectiva y cultural de este periodo de la historia argentina»⁵⁰. La protagonista de la novela está atrapada entre el discurso vertical y monológico de la memoria institucionalizada, encarnado en las emisiones televisivas y en el manual que salmodian los militares, y su propia memoria personal, que es a su vez uno de los múltiples surtidores para llenar de contenido el discurso de la memoria colectiva. Ante la insistencia pertinaz de la primera, la última encuentra dificultades para desarrollarse y amenaza constantemente con desaparecer: «Volví para encontrarme con eso y no con esto. Volví para recuperar la memoria y me la roban, me la borran. Me la barren. ¿Y si esto de estar metida en una cama ajena sin poder moverse fuera la forma de preservar la memoria, todo lo que tan rápido nos están quitando a fuerza de quitarnos el pan?» (p. 69).

La reflexión acerca del trabajo memorístico es inevitable para el desexiliado, que siempre «sale a la calle *en estado de memoria*, ya sea que se la bloquee o se la deje en libertad de prenderse a los datos de la realidad»⁵¹. Quien regresa a su país después de varios años dando tumbos de un lado a otro —dieciséis en el caso de Mercado, que marchó primero a Francia en 1966 tras el golpe de Estado del general Onganía y volvió a finales de 1970, para volver a exiliarse cuatro años más tarde— no puede evitar mirar a los años que precedieron su partida, pues lo que media entre ellos y el ahora es, en muchos casos, un lapso de tiempo vivido como un paréntesis. «Tenía la descabellada idea de que el tiempo no transcurría», dice esta autora del tiempo pasado en México, pero «ya entonces me daba cuenta de que esta ilusión era en realidad un estancamiento y vaticinaba que cualquier día habría de producirse una cuenta regresiva cuyo monto inicial tendría un desarrollo imprevisible» (*Oráculos*, p. 65). Así fue, efectivamente, y cuenta que en su primer viaje a Buenos Aires tras una década de exilio se le agolparon todos los años tan bruscamente que se quedó sin resuello. Ese largo periodo a sus espaldas perdía, casi al minuto de pisar de nuevo la patria, sus contornos definidos y aparecía más bien como un mural monocromo de trazos gruesos:

No se podía imaginar entonces que una vez terminado el paréntesis, si es que alguna vez llegaba a terminar, lo que concluiría será visto como un todo abigarrado, como una masa recorrida por múltiples laberintos cuyo corte transversal provocaría una sensación tan mordiente; las capas o estratos que ese corte muestra, en efecto, parecen haber sido antiguos hormigueros ahora deshabitados pero que producen la misma sensación de espanto que si estuvieran llenos (*El frío que no llega*, p. 30).

⁵⁰ Medeiros-Lichem, M. T. «“The museums of memory”: Explorations on the social psyche in *Realidad nacional desde la cama* by Luisa Valenzuela», en H. Hortiguera, C. Rocha (eds.) *Argentinean Cultural Production During the Neoliberal Years (1989-2001)*, op. cit., p. 26.

⁵¹ Mercado, T. *En estado de memoria*, Buenos Aires, Ada Korn, 1990, p. 132. En el resto de citas de este libro lo largo del apartado se indicará entre paréntesis el título del episodio al que pertenece y el número de página.

En estado de memoria es un mosaico de dieciséis estampas independientes, hiladas todas entre sí por el monólogo interior de Mercado, que no se esconde detrás de ningún artificio narrativo. En lugar de deshacer el embrollo laberíntico al que su memoria está sometida, lo asume como punto de partida y la voz va entonces saltando de un episodio a otro, sin un orden cronológico que sirva para darles cuerpo. A primera vista, el tema principal del libro es el exilio, que aparece tanto en forma de reflexión explícita, muy similar a los textos ensayísticos suyos que citaba al inicio del apartado, como en fragmentos anecdóticos, en los que recuerda algún incidente vivido en París o el encuentro con algún conocido en México. Sin embargo, mirado más de cerca el tema principal es otro, relacionado sin duda con el anterior, pero más preciso en su descripción de la obra. Para Idelber Avelar, que lo considera el texto fundamental de la posdictadura latinoamericana, es, claro está, la derrota: «Somatizaciones del trauma, espectrales baúles recordatorios de los desaparecidos, insólitos reencuentros con el paisaje urbano, siniestros retornos de lo reprimido: todo, en Mercado, es remembranza de la pérdida; no hay, en *En estado de memoria*, retrospectión que no esté activada por el trabajo del duelo»⁵². A su juicio, Mercado escribe bajo el signo de una enfermedad psíquica, corpórea y afectiva que no elude ni pretende sanar fácilmente. Esta aflora desde el comienzo, cuando habla de su relación frustrada con el psicoanálisis, que siempre le fue escatimado: «Nunca, a decir verdad, pude recurrir a un tratamiento clínico individual en el que ofreciera, horizontal, los materiales de mi inconsciente [...]. No tuve, entonces, un tiempo individual en el que discerniera mis conflictos de una manera especializada y específica» (*La enfermedad*, p. 11). Sin embargo, aun cuando esta lectura no sea errada, creo que el tema fundamental de la obra es, en realidad, el regreso. Quizá nos llame a engaño porque, a diferencia de la novela de Valenzuela, que apenas aportaba datos acerca del tiempo del exilio, Mercado lo convierte en el paisaje predominante, pero no creo que haya en ella una voluntad de rendir cuentas con el pasado⁵³, sino de hacerlo con el presente, y es justamente eso lo que emparenta las obras de ambas autoras. Y, por más que Avelar insista en que Mercado «no acepta ninguna compensación, ninguna fácil curación imaginaria», creo por el contrario que su escritura hace explícita, como pocas lo han hecho, la voluntad terapéutica que la anima.

Nada puede mostrarlo mejor que el capítulo-episodio final, titulado «El muro»⁵⁴. En él hay, igual que en *Realidad nacional desde la cama*, una ventana —o más bien una terraza—, pero al otro lado, en lugar de militares y alambradas, lo que se ve es un muro. Él es el protagonista de este relato sin apenas más anécdota o acción que los estados interiores de la narradora que, desde su nuevo apartamento, sito en la porteña calle Corrientes —«un hueco

⁵² Avelar, I. *Alegorías de la derrota*, op. cit., p. 31.

⁵³ Como sí lo habrá en una obra algo posterior, *La madriguera* (Buenos Aires, Tusquets, 1996), una novela autobiográfica en la que Mercado revisitará su infancia en Córdoba a finales de los años cuarenta e inicios de los cincuenta y donde, en palabras de Avelar, «el pasado aparece como un laberinto móvil y de múltiples niveles que giran alrededor de un objeto perdido» (*ibid.*, p. 264).

⁵⁴ Mercado, T. *En estado de memoria*, op. cit., pp. 180-197; de aquí al final del apartado todas las citas del libro procederán de este relato, por lo que me limitaré a indicar el número de página entre paréntesis en el cuerpo del texto. Como bien apuntaba José Luis de Diego («Relatos atravesados por los exilios», en E. Drucaroff (ed.), *Historia crítica de la literatura argentina* (11). *La narración gana la partida*, op. cit.), aunque los episodios de esta obra bordean por momentos lo confesional, su originalidad radica «en la densidad narrativa en la que se encarnan las metáforas del desarraigo» (p. 450). La figura del muro constituye, según veremos, una de estas formas metafóricas de las que Mercado se sirve para modelar su experiencia y reflexionar sobre ella.

practicado en la ciudad» (p. 184) en cuya cavidad trata de acomodarse—, contempla obsesivamente esa medianera que se erige «como una fatalidad, pero también como una incitación» (p. 181) al otro lado de un abismo que parece insalvable: «Entre mi muro y ese muro la hondonada es ancha y profunda; a pique, vertical, la oscuridad se sumerge en ese tajo dejando fuera de mi alcance un mundo misterioso» (p. 182). Para disipar la oscuridad que envuelve al muro, su opacidad, «la mudez de esa superficie que me niega su historia y acalla toda anécdota» (p. 183), son infructuosos los intentos de lectura que emprende; lo que en él hay inscrito se resiste a ser descifrado. Sin intención de resolver definitivamente una alegoría que considero magistralmente construida, sírvase una interpretación, al menos para poner en diálogo este texto con el de Valenzuela. ¿No es posible, acaso, identificar la verticalidad del muro con la misma verticalidad del discurso oficial, que se interpone entre la recién regresada del exilio y su experiencia del presente? ¿Cómo derribar una presencia tan sólida para lograr por fin ver lo que ella oculta? La respuesta había sido ya anticipada en la otra novela:

La señora insiste en tratar de poner a punto sus entendederas que hacen funcionar las neuronas de la reconstrucción histórica o del orden constitucional o lo que fuera que se necesita para ver más claro. [...] La señora quiere levantarse, movilizada por fin. Quiere salir corriendo pero los soldados que vuelan por encima de su cama como quien cuenta ovejas para dormirse no se lo permiten.

Queda entonces aterrada, la señora, congelada entre olanes y puntillas, un poquitito amortajada, y sabe que de esa situación sólo puede salir recuperando el habla como quien recupera un recuerdo perdido. Y no la dejan, no la dejan. Cuando está por pensar, cuando está por poner en palabras el pensamiento, alguno de todos ellos le roza la nariz con la culata o la aprieta contra la cama con ganas⁵⁵.

«De esa situación solo puede salir recuperando el habla», dice la señora, y lo que Mercado decide, siguiendo ese dictado, es entregarse a la escritura. Escribir es, según explica, una manera efectiva de regenerar lo que está dañado. Mercado descubre la contracara del discurso quirúrgico que Menem había enarbolado y se apropia de otro de los usos posibles de este campo metafórico: el símil reversible entre los instrumentos de escritura y el bisturí⁵⁶, que hace que la actividad del literato no se conciba simplemente como un mero diagnóstico, una labor de observación y registro que examinaría e interpretaría los signos ocultos en los discursos sociales. La escritura literaria es también, como sugiere esta autora, una operación «de microcirugía» que «consiste en reparar zonas necrosadas, bloqueos del decir, parálisis y depresión»⁵⁷; un trabajo manual con la textura de las palabras, que las hien- de y las recompone, que hace desde luego visible lo que está ahí —el tumor creciendo en las paredes interiores del órgano, la infección extendiéndose por debajo de la capa epidérmica, el parásito que ha hecho de nuestras entrañas su refugio—, pero que, además, extirpa, tras-

⁵⁵ Valenzuela, L. *Realidad nacional desde la cama*, op. cit., pp. 81-83.

⁵⁶ La medicina operatoria clásica describía que, de acuerdo con la incisión que tuviera que realizar, una de las posiciones básicas en que el cirujano debía agarrar el bisturí era «entre los dedos índice, medio y pulgar como una *pluma de escribir*» (Pera, C. op. cit., p. 77). La analogía funciona también en sentido contrario, como cuando en el prólogo que escribe a *La lección de anatomía* de Marta Sanz (Barcelona, Anagrama, 2014), Rafael Chirbes habla de «rasgar con el escalpelo la piel de las palabras» (p. 13).

⁵⁷ Mercado, T. «La letra de lo mínimo», *Narrar después*, Rosario, Beatriz Viterbo, 2003, p. 22.

planta, amputa e inserta, y deja al cuerpo en un estado distinto al que estaba cuando entró en el quirófano; que ofrece, en definitiva, otro lenguaje. Creo que es en este sentido en el que deberíamos tomar su analogía con el bisturí y preguntarnos, entonces, si tendríamos que apoderarnos del infortunado sintagma y clamar también por una *cirugía mayor sin anestesia* del lenguaje y de los discursos. A saber: una escritura que saque a las ficciones del letargo en el que están sumidas y sepa identificar dónde queda aún piel intacta para reconstruir la que se ha quemado, qué órganos necesitan ser reemplazados por otros más sanos, qué miembros amputados y con ayuda de qué prótesis podríamos seguir caminando. «Con más convicción que nunca decidí darme a la tarea de no practicar ninguna forma de huida, de no eludir el foso, ni franquearlo con malas artes» (p. 190), declara la narradora, tomando la pluma-bisturí en ristre.

Mercado encuentra aquí la dimensión política de la literatura, capaz de elaborar «en el acto de producirse, la insatisfacción por el statu quo, el mal gusto en la boca que producen las nuevas configuraciones sociales» y que resume en un eslogan tripartito: «subvertir, no dejarse ganar, escribir»⁵⁸. Y obedeciendo con anticipación a su propio mandato, lo lleva a la práctica al final de «El muro», que es también el final de *En estado de memoria*, y que lejos de asumir como inevitable el paisaje de la derrota, narra su primera gran victoria:

Con caracteres pequeños, caligrafía desgarrada y desde el ángulo superior izquierdo empecé a escribir. La pluma rasgó la superficie y se adelantó, desde entonces, con un trazado incierto, produciendo pequeños cúmulos de textos. [...] Y el muro, sobrecargado de una violenta energía, traspasado y transido por la grafía, expuesto a una intemperie desconocida hasta entonces, constreñido por su foso y dominado por un prolongado sitio, se fue cayendo, literalmente, sobre la línea recta de su base; no se desmoronó arrojando cascotes como edificio de terremoto, sino que se filtró sobre su línea fundante, como un papel que se desliza vertical en una ranura (pp. 196-197).

V.4. Reconstruyendo la memoria reciente

Entre marzo y agosto de 2006 el Centro Cultural Parque España de Rosario acogía un ciclo de conferencias que, so pretexto de conmemorar el trigésimo aniversario del golpe militar, se proponía interrogar las relaciones entre la memoria y el relato: ¿qué mecanismos intervienen en la construcción del recuerdo de una experiencia individual o social?, ¿qué recursos retóricos o ficcionales su utilizan para formularla?, ¿cómo se interpretan dichos relatos y qué componentes políticos, afectivos o históricos están presentes en cada una de las distintas interpretaciones? Para responder a todas esas preguntas, invitaron a escritores, filósofos, psicoanalistas, arquitectos, cineastas, críticos literarios y culturales, periodistas, historiadores; la memoria era un asunto complejo sobre el que ningún ámbito del saber podía

⁵⁸ Véanse las similitudes de su alegato con la concepción de lo literario que he defendido en capítulos anteriores: «La dimensión política no es ya un suplemento que se añade para acallar las malas conciencias, ni un nutriente para satisfacer a las buenas conciencias, no es un gesto de caridad ni un exabrupto iconoclasta, sino un modo de ver y una manera de vivir que la escritura dice con la misma pura pulsión con que se encadena en el renglón para pensar y para pensarse. [...] La escritura, tal como yo la concebiría en este retrato hablado, es la llamada a crear el nuevo lenguaje político de fin de siglo que reemplace en belleza, eficacia y convicción al viejo y repetitivo discurso que nuestras generaciones vimos desfallecer ante los embates neoliberales» (*ibid.*, pp. 20-21).

ofrecer un discurso definitivo. Ahora bien, aunque las contribuciones al debate fueron múltiples —y muchas de ellas son hoy en día accesibles gracias al volumen que Cecilia Vallina editó un par de años más tarde⁵⁹—, sobre todo él planeó la sombra de un libro recién publicado, que había marcado con fuerza una posición que fue confrontada a lo largo del ciclo. El libro era *Tiempo pasado*, de la influyente ensayista Beatriz Sarlo, una obra dedicada a revisar el auge del testimonio como documento privilegiado en la construcción de los relatos de memoria.

La hipótesis de Sarlo en esa obra era la siguiente: aunque parecería que en las últimas décadas el interés por el pasado habría declinado en favor de la hipertrofia del presente y del instante, lo que sin embargo podía observarse era un renacer de la historia como bien de consumo cultural que el mercado simbólico del capitalismo tardío habría integrado y hasta promovido. Esta idea, que ya veíamos expresada en Traverso, se completa con el apunte acerca de que «una importante línea de la historia para el mercado ya no se limita solamente a la narración de una gesta que los historiadores habrían ocultado o pasado por alto, sino que también adopta un foco próximo a los actores y cree descubrir una verdad en la reconstrucción de sus vidas»⁶⁰. Es lo que Sarlo llama el *giro subjetivo*⁶¹, una tendencia historiográfica que, según explica, recurre a la rememoración de la experiencia para, a partir de ella, reconstruir la textura de la vida, y que reivindica además una dimensión subjetiva del relato histórico, privilegiando así el punto de vista de la primera persona. La autora mira con desconfianza este ensalzamiento de lo testimonial, pues considera que la preferencia por este tipo de discursos no responde únicamente a un deseo de dar la palabra a quienes no la habían tenido hasta el momento, ni a una mera voluntad de sanación que buscaría liberar lo reprimido, sino que son concebidos como instrumentos de verdad. Lo que le resulta problemático es la manera en que, al hacerlo, se incurre en contradicciones teóricas que admiten al mismo tiempo la indecibilidad de una verdad histórica y la verdad identitaria de los relatos de experiencia, más válidos —según esta concepción— que otro tipo de discursos; una «epistemología ingenua» que Sarlo trata de refutar cuando apunta que ni siquiera el deber de memoria obliga a aceptar la «equivalencia entre el derecho a recordar y la afirmación de una verdad del recuerdo»⁶². Su denostación llega hasta el punto de sugerir

⁵⁹ Vallina, C. (ed.) *Crítica del testimonio. Ensayos sobre la relación entre memoria y relato*, Rosario, Beatriz Viterbo, 2008.

⁶⁰ Sarlo, B. *Tiempo pasado: cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2005, p. 12.

⁶¹ Menciona, a este respecto, la obra de Leonor Arfuch: *El espacio biográfico. Dilemas de la subjetividad contemporánea*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2002. Poco antes que Sarlo, esta autora reseñaba y se preguntaba acerca de la notable expansión de lo biográfico y su deslizamiento cada vez mayor hacia los ámbitos de la intimidad, manifestada en la publicación, ya de largo recorrido, de biografías, autobiografías, confesiones, memorias, diarios y correspondencias, pero también en otras formas que aparecían en la trama de la cultura contemporánea disputando el mismo espacio (entrevistas, conversaciones, perfiles, retratos, anecdóticos, testimonios, historias de vida, relatos de autoayuda, *talk shows*) y por las que las ciencias sociales manifestaban una creciente inclinación. El giro subjetivo se convertirá años más tarde en autobiográfico de mano de Alberto Giordano, que en 2008 publica *El giro autobiográfico de la literatura argentina actual* en la editorial Mansalva, obra con la que pretende darle un estatus institucional a su propuesta de lectura de la literatura del presente. La fórmula, según reconoce, quería atraer la atención del periodismo cultural sobre su trabajo, que había virado ya sobre este asunto un par de años antes —desde la publicación de *Una posibilidad de vida. Escrituras íntimas* (Rosario, Beatriz Viterbo, 2006)—, cuando, mirando el estante de la biblioteca destinado a las novedades, había advertido la abundante presencia de escrituras del yo y la amplitud de su alcance.

⁶² Sarlo, B. *Tiempo pasado*, *op. cit.*, p. 57.

que las narraciones testimoniales o memorísticas, por contraposición a las históricas *sensu stricto*, ofrecen visiones del pasado políticamente consensuales:

Las modalidades no académicas de escritura encaran el asalto del pasado de modo menos regulado por el oficio y el método, en función de necesidades presentes, intelectuales, afectivas, morales o políticas. Mucho de lo escrito sobre las décadas de 1960 y 1970 en la Argentina (y también en otros países de América Latina), en especial las reconstrucciones basadas en fuentes testimoniales, pertenece a ese estilo. Son versiones que se sostienen en la esfera pública porque parecen responder plenamente las preguntas sobre el pasado. Aseguran un sentido, y por eso pueden ofrecer consuelo o sostener la acción. Sus principios simples reduplican modos de percepción de lo social y no plantean contradicciones con el sentido común de sus lectores, sino que lo sostienen y se sostienen en él. A diferencia de la buena historia académica, no ofrecen un sistema de hipótesis sino certezas⁶³.

Ocuparía demasiado espacio reseñar las diversas réplicas que los participantes en el mencionado ciclo ofrecen respecto de esta postura, por lo que me limitaré a comentar solo una de ellas, la de Sergio Raimondi, que engarza a la perfección con el cabo que dejé suelto en el apartado anterior a propósito del texto de Tununa Mercado. Raimondi, un poeta asociado a la llamada «generación de los noventa»⁶⁴ dirigió entre 2003 y 2011 el Museo del Puerto de Ingeniero White, en Bahía Blanca, una ciudad al sur de la provincia de Buenos Aires. Su contribución en *Crítica del testimonio* está relacionada con su trabajo en el museo, donde fue contratado en 1992 para elaborar un archivo de relatos orales que, a través del testimonio de los trabajadores (cocineras, mozos de cantina, estibadores, ferroviarios), contara la historia del puerto y de la comunidad portuaria. Esa experiencia museográfica atípica lo lleva a reflexionar acerca de un término alemán, al que también Nietzsche recurrió en *Más allá del bien y del mal*, cuando proponía poner en duda que «esas populares valoraciones y antítesis de valores sobre las cuales han impreso los metafísicos su sello» fueran algo más que «perspectivas provisionales y, además, acaso, perspectivas tomadas desde un ángulo, de abajo arriba, perspectivas de rana, por así decirlo, para tomar prestada una expresión corriente entre los pintores»⁶⁵. *Froschperspektive*, que puede traducirse literalmente por ‘perspectiva de rana’, es la palabra que en el uso común designa el contrapicado, ese plano pictórico o cinematográfico en el que los objetos se miran desde un punto de vista situado por debajo de ellos. Y, según la transposición de la que el filósofo da cuenta, también alude a un modo de pensar banal y corriente, sin altos vuelos, que se contrapone a la panorámica amplia y completa que obtenida desde arriba, cuando uno se despega del terreno conocido para mirar *a vista de pájaro*.

⁶³ *Ibíd.*, p. 16.

⁶⁴ Su libro *Poesía civil* (Bahía Blanca, Vox, 2001) se considera, de hecho, la culminación de esta generación poética. Por un lado, «es el último texto que reúne la doble condición de aportar una novedad significativa a las líneas estéticas imperantes en el campo poético argentino y de ser obra de un poeta que participó de algunos proyectos característicos de la poesía de los 90». Pero, además, supuso un punto de inflexión dentro de ella, de tal manera que, como declaró Alejandro Rubio en una entrevista, después de dicho libro «el nivel de lectura de lo social y político no puede ser el mismo» (Kesselman, V., Mazzoni, A., Selci, D. *op. cit.*, pp. 19 y 290).

⁶⁵ Nietzsche, F. *Más allá del bien y del mal*, Madrid, Alianza, 1997, p. 24.

Raimondi retoma este binomio metafórico para hablar de los diferentes relatos históricos y de las concepciones de verdad comprometidas en cada uno de ellos. Por un lado está «la mirada panorámica del águila que va más allá del mundo material de los hombres, de sus pequeñas o grandes disputas, de sus contradicciones y de esas marcas de sus cuerpos en las que es posible reconocer los ritmos del trabajo, los venenos morales, las categorías heredadas». Y por otro la de las ranas, una mirada «fundada desde el suelo», que «entiende que la historia surge de los pasos, y rastrea y presta atención a los pies o, mejor, a la palabra de los pies: esa parte bastardeada del cuerpo que es, en definitiva, la que está más en contacto con el mundo; el sitio mismo del apoyo; la base, en todos sus sentidos». Mientras que la primera concibe al historiador como aquel que puede desplegar su discurso más allá de toda contingencia, puesto que su perspectiva es superior —en un sentido espacial que rápidamente se vuelve valorativo— y esa altura lo autoriza a elaborar un relato legítimo que incumba a multitudes, la segunda posición da cuenta de la historiografía «como operación que ha de relevar los desajustes, desafíos, nimiedades, fallidos, triunfos e interrupciones que suponen las luchas en y por la historia, las luchas en y por las interpretaciones de la historia»⁶⁶. Esto sucede, dice Raimondi, porque en la perspectiva de las ranas «de los ojos se pasa al oído» y la mirada en picado del águila, que instauraba en el discurso historiográfico una voz vertical, presuntamente unilateral y unívoca, rapaz a fin de cuentas, estalla subrepticamente en una suerte de coro extraño:

Al menos hay, en ese croar, una alternancia de interpretaciones difícil de reducir a un simple sistema o de decodificar según algún tipo de patrón de regularidad. [...] El *cró cró cró* hace pedazos el vidrio historiográfico y decimonónico. En primer lugar porque señala que esta otra concepción de la historia tiene menos que ver con la mirada como núcleo de interpretación que con la materialidad misma de la lengua. El uso mismo de la lengua impide considerar la posibilidad de una transparencia decidida: en ella ya están inscriptas las diferencias, asimetrías, dominaciones, resistencias y posiciones que hacen a una sociedad. [...] Acá la confianza radical en la visión de largo alcance se enrarece, se enturbia, perturba y al mismo tiempo permite reconocer una posibilidad nueva, no ajena al efecto grotesco que se produce cuando, al chillido agudo del águila, señal de haber distinguido la presa, se le oponen las tonalidades disímiles, oscuras y en principio sin objeto del croar de las ranas junto a un arroyo muy difícilmente imaginable según las características de lo cristalino⁶⁷.

Aunque resulta muy evidente que aquí Raimondi está hablando de la importancia de su proyecto, que ofrece un nuevo relato sobre Bahía Blanca a través del croar de sus habitantes, sus observaciones son trasladables a lo que veníamos analizando en el panorama literario. Las narraciones de Valenzuela y de Mercado son fragmentos aislados de ese *cró cró cró* que, a lo largo de los años noventa, ofrece una perspectiva de bajos vuelos sobre el pasado reciente. Digo «de bajos vuelos» no en el sentido peyorativo que suele acompañar a la expresión —equivalente en muchos casos a reduccionista e inane—, sino con una intención meramente descriptiva: ninguna de las dos pretende mirar el periodo desde las alturas, como si su visión del asunto tuviera necesariamente que incluir la del resto de sus coetáneos,

⁶⁶ Raimondi, S. «Acerca del día en que Atilio Miglianelli se topó con un alambrado artístico que interrumpía su recorrido hacia los cangrejales de Ing. White», en C. Vallina (ed.), *op. cit.*, pp. 106-107.

⁶⁷ *Ibid.*, pp. 108-109.

sino que escriben apegadas a su experiencia personal, esperando más bien que esta pueda suscitar algún tipo de identificación empática. No es por falta de ambición por lo que renuncian a la mirada panorámica, sino por la firme convicción de que la historia solo puede construirse a través de esa suma de voces, muy a menudo discordantes, cuya suma nunca da como resultado un coro unánime.

Así, aunque Sarlo opine que el refugio en lo testimonial responde a la creencia de que solo allí puede encontrarse *la* verdad, creo que puede decirse de este tipo de narraciones lo que decía Saer a propósito de la ficción, pero en sentido inverso: lo que ellas hacen no es asegurar un sentido reconfortante de la historia, ni ofrecer una certeza última, sino que buscan *una* verdad —que no es única ni mayúscula— un poco menos rudimentaria. No se trata, pues, de reemplazar el relato monolítico oficial por uno nuevo, igual que la crítica al consenso no iba encaminada a proponer un consenso alternativo. «Pluralizar, sutilizar», proponía Roland Barthes, y eso es lo que estos discursos hacen, en línea con la tendencia que había emergido en la novela de los años ochenta y que encuentra maneras de seguir desarrollándose. Más que sostenerse y sostener el sentido común, lo que consiguen es fracturarlo, de tal manera que otro tipo de relatos puedan florecer en sus grietas.

He mencionado en el capítulo anterior que, de acuerdo con la cronología propuesta por Dalmaroni en su libro *La palabra justa*, que acude a las maneras en que se imaginaron las relaciones entre representación literaria y justicia ideológica entre 1960 y 2002, puede considerarse que en torno a 1995 comienza una nueva fase de la posdictadura. Hacia esa fecha se producen ciertos hitos en lo que a la cuestión testimonial respecta, que tendrán sin duda un fuerte impacto en la narrativa ficcional del periodo. Estos hitos tienen que ver, en parte, con los indultos de Menem, que extienden aún más la impunidad decretada por el gobierno anterior y consiguen hacer hablar a personajes que habían permanecido en silencio por miedo a unas represalias judiciales que, por el momento, habrían conseguido esquivar. El caso más sonado es el de Adolfo Scilingo, oficial de la Armada durante la dictadura, que en 1995 fue entrevistado por el periodista Horacio Verbitsky para su libro *El vuelo*. «No puedo sacarme de encima la imagen de los cuerpos desnudos apilados en el pasillo del avión, como en una película del nazismo»⁶⁸, declaraba en esa extensa confesión que rompía con el secreto militar para relatar lo que ya se sabía, pero aún no de boca de los culpables: Scilingo admitía haber arrojado al mar desde un avión a treinta personas, sedadas pero aún con vida, en 1977. Aunque en el informe de la CONADEP y en los juicios a las Juntas ya habían salido a la luz estos «vuelos de la muerte», lo que resultaba insólito era que fuera uno de los victimarios quien narrara los hechos con todo lujo de detalles y reconociera su plena participación en ellos⁶⁹.

⁶⁸ Verbitsky, H. *El vuelo* [1995], Buenos Aires, Sudamericana, 2004, p. 54.

⁶⁹ Ya en octubre de 1994 dos capitanes de la ESMA, Antonio Pernías y Juan Carlos Rolón, habían admitido ante el Senado argentino, sin entrar en pormenores, que la tortura había sido una práctica frecuente en los interrogatorios a presos políticos. Aunque exonerados en aquel momento, estos confesores fueron procesados una vez se hubieron derogado y posteriormente anulado las leyes de impunidad vigentes. Scilingo, en particular, fue detenido y puesto en prisión preventiva en Madrid en 1997 por orden del juez Baltasar Garzón, que lo interrogó en la Audiencia Nacional; su juicio tuvo lugar en 2005 y su condena a 640 años de prisión por detención ilegal, tortura y asesinato fue elevada a 1084 años en 2007, cuando se demostró su complicidad en otras 255 detenciones. Véase al respecto: Martín, Lucas G. «El otro (o la transformación de Scilingo)», en L. G. Martín (comp.), *Un pasado criminal. Sudáfrica y Argentina: argumentos y documentos para el debate*, Buenos Aires-Madrid, Katz, 2017, pp. 69-109.

Los testimonios de militares no son los únicos que afloran en esos años, sino que también se ensayan otras maneras de burlar la petición de silencio y recuperar la memoria de los años setenta. En marzo de 1996 se estrena, con gran repercusión pública, el documental *Cazadores de utopías*, que recorrió la trayectoria de la organización guerrillera Montoneros entre 1955 y 1982, e incluía entrevistas con varios de sus miembros. El objetivo principal de esta película de David Blaustein, cuyo estreno coincide con las masivas movilizaciones en conmemoración del vigésimo aniversario del golpe del 76, era «rebatir la “teoría de los dos demonios” legitimando los ideales de cierta franja de la militancia setentista obliterados bajo la figura de la “víctima inocente”» y, aunque recibió numerosas críticas por su mirada complaciente hacia la organización⁷⁰, consiguió dirigir hacia ella una mirada que había hecho todo lo posible por esquivarla. Al año siguiente se publican también dos libros acerca de este periodo: *La Voluntad*, de Eduardo Anguita y Martín Caparrós, una historia de la militancia revolucionaria en la Argentina en tres tomos, en la que se combina la investigación documental con las experiencias vitales de algunos de sus protagonistas, y *El presidente que no fue*, de Miguel Bonasso, que indaga en «los archivos ocultos del peronismo» —ese es, de hecho, su subtítulo— para contar los apenas 49 días en la presidencia de Héctor Cámpora, delegado de Perón en 1973, y la responsabilidad de este último en la creación de la Triple A. Reflexionando sobre el éxito editorial que ambos obtuvieron, Sonderéguer se preguntaba lo siguiente acerca de ellos:

¿De qué hablan estos relatos testimoniales que parecen validarse entre sí por contigüidad y en los que la inclusión del nombre propio otorga legitimidad al universo narrado, opera como prueba (puede confrontarse un testimonio con otros testimonios, puede constatar la existencia de cada uno de los que se nombra)? ¿Qué revelan esos documentos celosamente guardados durante años en «tres voluminosas carpetas que habían sobrevivido a todo» y son «puertas que abrían otras puertas, que se multiplicaban en bibliotecas y hemerotecas, en los laberintos de una memoria bombardeada pero no destruida»?⁷¹

La primera persona del testimonio otorga, en efecto, legitimidad al universo narrado, pero no hace de él un relato definitivo. La prueba está en que el giro subjetivo lleva consigo una explosión de los discursos, una dispersión de las voces que deciden contar su experiencia de los años pasados o, en el caso de otros relatos que también comienzan a brotar hacia mediados de la década de los noventa, su recuerdo vicario de los mismos. Me refiero a la creación de H.I.J.O.S. (Hijos por la Identidad y la Justicia contra el Olvido y el Silencio), una red nacional de agrupaciones de descendientes de detenidos-desaparecidos durante la dictadura que, como sostiene Dalmaroni, «introducía una flexión inédita en los modos de rememoración, ya que ponía en la escena del debate a sujetos cultural y etaria-

⁷⁰ González Canosa, M.; Sotelo, L. «Futuros pasados, futuros perdidos. Reconfiguraciones de la memoria de los setenta en la Argentina de los noventa», *Nuevo mundo, mundos nuevos*, n° 11, 2011. Gran parte de las críticas a la película hacían hincapié en que, dado que era «una película de duelo, hecha por ex-Montoneros para ex-Montoneros» —la investigación para ella estuvo a cargo de Ernesto Jaureche y Mercedes Depino, dos antiguos militantes—, ofrecía una mirada mítica sobre la organización y no era capaz de hacer una reflexión autocrítica que saliera de los moldes fijados por la teoría de los dos demonios.

⁷¹ Sonderéguer, M. *op. cit.*, p. 357. Los extractos entrecomillados en la cita proceden de: Bonasso, M. *El presidente que no fue. Los archivos ocultos del peronismo*, Buenos Aires, Norma, 1997, p. 11.

mente muy diferentes de los que hasta el momento habían tomado la palabra»⁷². De las madres y abuelas que habían protagonizado las reivindicaciones de memoria y derechos humanos durante la dictadura y primeros años de la democracia, el peso se desplazaba hacia las generaciones posteriores, sobre las que no pesaba la experiencia directa de los horrores del pasado y, por eso mismo, tendían a relacionarse con él de un modo novedoso.

La literatura, claro está, no es ajena a esa multiplicación de voces. Ya veíamos un anticipo en las obras de Mercado y Valenzuela, que renegaban de cierto punto de vista acerca de la historia y protagonizaban un temprano viraje hacia lo cercano, lo testimonial y lo mínimo⁷³. Y, aunque con cautela para no «establecer vinculaciones simples, causalidades unilineales o analogías nítidas», Dalmaroni también se propone examinar las correspondencias que los hechos destacados tuvieron en los discursos sociales y, en concreto, literarios de la segunda mitad de los años noventa. Uno de los rasgos que subraya en la novelística sobre el pasado reciente aparecida en dichos años es el abandono de la oblicuidad, la fragmentación y el ciframiento alegórico que habían predominado en momentos anteriores —él remite específicamente a *Respiración artificial* de Ricardo Piglia y *Nadie nada nunca* de Juan José Saer, ambas de 1980, pero esa alegoría o metaforicidad estaba presente también en las dos autoras mencionadas más arriba— en favor de una narración frontal de los sucesos y acciones supuestamente inenarrables. En algunos casos eso lleva a poner el horror «en boca de un sujeto que sabe», esto es, a construir «puntos de vista narrativos que imaginan las voces de los represores o de sus cómplices directos en contextos de enunciación endógenos o privados»⁷⁴; a imaginar las hablas privadas de torturadores y asesinos; a usar todo tipo de máscaras⁷⁵ para proferir un testimonio que no se contenta con ofrecer una visión subjetiva de la historia, sino que disloca el relato, haciéndolo provenir de un lugar que no es el esperado.

Esto se ve muy claramente en *Villa* (1995) de Luis Gusmán, cuyo protagonista es un empleado del Ministerio de Bienestar Social en torno a 1975. La novela se traslada, pues, a los años de gobierno de Isabelita Perón: los años de guerra sucia, en los que se calcula que la Triple A, el comando parapolicial puesto en marcha por el ministro López Rega, secuestró, torturó y mató a cerca de un millón de personas. Villa es médico, pero lucha constantemente porque la gente lo llame «doctor» y no se dirijan a él solo por su apellido. Él mis-

⁷² Dalmaroni, M. *op. cit.*, p. 157. Sarlo habla a este respecto de *posmemoria*, una dimensión aún «más íntima y subjetiva en términos de textura» que la de la experiencia directa, con la que se designa «la memoria de la generación siguiente a la que padeció o protagonizó los acontecimientos», que da lugar a «relatos deceptivos y horadados o reconstrucciones precarias que, sin embargo, sostienen algunas certezas aunque, de modo inevitable, permanezcan los vacíos de aquello que no se sabe» (*Tiempo pasado, op. cit.*, pp. 126 y 157).

⁷³ Giordano, siguiendo la pista de uno de sus libros (*La letra de lo mínimo*, Rosario, Beatriz Viterbo, 1994), llama a Tununa Mercado «narradora de lo mínimo» y elogia el hecho de que su literatura se vuelva «más intensamente política cuanto más radical es en ella la exploración de la intimidad» (Giordano, A. *Una posibilidad de vida. Escrituras íntimas, op. cit.*, p. 62). José Amícola, por su parte, habla de una tendencia, habitual en muchas escritoras argentinas de este periodo, que, frente a la ficcionalización de los grandes relatos totalizadores sobre la patria que dominaba el canon masculino, «se venían conformando con lo más menudo» (Amícola, J. «La incertidumbre de lo real. La narrativa de los 90 en Argentina en la confluencia de las cuestiones de género», en G. Fabry, I. Logie (dir.), *La literatura argentina de los años 90, op. cit.*, p. 32).

⁷⁴ Dalmaroni, M. *op. cit.*, pp. 158-160.

⁷⁵ Sobre el uso narrativo de la máscara para acceder a los vericuetos del poder, cfr. Valenzuela, L. «La máscara: poder y política en ficción», en D. Nemrava, E. Rodrigues-Moura (eds.), *Iconofagias, distopías y farsas. Ficción y política en América Latina*, Madrid-Frankfurt am Main, Iberoamericana-Vervuert, 2015, pp. 189-197.

mo pone constantemente en duda sus propias habilidades y ruega porque los encargos que le hacen los miembros de la Triple A requieran de él una mera opinión profesional, una observación a lo sumo; le asusta tener la vida de alguien entre sus manos, incluso su cuerpo, porque le desagradan la sangre, los fluidos, la posibilidad de que un organismo vivo pase a ser un cadáver en cuestión de segundos. No es, como puede intuirse, médico por vocación, sino un mero advenedizo: su decisión de estudiar medicina llegó después de que alguien a quien admiraba y en cuya órbita de influencia deseaba estar le dijera que con su buena memoria debía hacerlo. Prefiere poner su vida al servicio de otros y no viceversa; es un eterno segundón orgulloso de seguir siéndolo. Un sencillo diálogo de la novela lo retrata a la perfección:

—¿Vos te dejarías abrir por Villa?

—Ni loco.

—¿Aunque te estuvieras muriendo y te tuvieran que operar?

—Ni loco.

—¿Por qué?

—Porque cuando toma un vasito de ginebra le tiemblan las manos.

—¿De borracho?

—No, de miedoso⁷⁶.

En una entrevista algo posterior a la publicación de *Villa*, Gusmán explicaba que, mientras que los tiempos de la dictadura les habían acostumbrado a escribir entre líneas, la apertura del proceso democrático los situaba frente a nuevos problemas, entre otros, «cómo contar la historia política sin caer en una especie de crónica puntual»⁷⁷. Es decir: cómo narrar el pasado sin convertirlo en una postal de tiempos ya concluidos, siendo consciente de su no resolución y tomando una posición ética que evidenciara cómo ese pasado seguía interpelando al presente. Es relevante entonces que, en un momento en que los culpables están aprovechando la absolución que les otorgaba la voluntad de olvido, Gusmán decida explorar la figura de un subalterno, de alguien cuya aspiración vital siempre fue ser «mosca», es decir, «el que revolotea alrededor de un grande»⁷⁸. De esa manera complejiza el debate acerca de la responsabilidad civil en los crímenes de lesa humanidad, en una operación que, como reseña Dalmaroni, está destinada a perturbar las certidumbres morales de sus coetáneos, pues «por momentos, Villa, que no tiene rango militar ni policial, podría ser cualquiera de nosotros, un “argentino ordinario”; resuena así en sus vacilaciones, en la resignación pusilánime y cobarde con que se entrega al *compromiso* de ese “juego peligroso” en que ha quedado *cervado*»⁷⁹. Aunque apenas toma más decisiones que la de atender a regañadientes las llamadas de los matones a saldo del ministerio, quienes requieren su ayuda para firmar certificados de defunción espurios o para reanimar a los torturados que siguen sin soltar prenda después de una sesión particularmente intensa de picana eléctrica, ello en

⁷⁶ Gusmán, L. *Villa* [1995], Buenos Aires, Edhasa, 2006, p. 169.

⁷⁷ Panesi, J. «El hombre de los gansos» (entrevista a Luis Gusmán), *Los Inrockuptibles*, 27, octubre de 1998, p. 32.

⁷⁸ Gusmán, L. *op. cit.*, p. 26.

⁷⁹ Dalmaroni, M. *op. cit.*, p. 160.

absoluto le exime de culpa. Lo interesante del personaje de Villa es que ni siquiera cuando está metido hasta el cuello en la supuesta «salvación quirúrgica» de su país sucumbe a los delirios de grandeza:

Cuando corté, me quedé pensando en aquellas palabras del jefe de Cirugía del Fiorito en el primer día de guardia: “Un médico está más allá de la vida y de la muerte. Un médico es Dios. Para abrir a alguien por el medio y encontrarse con las vísceras y los órganos al desnudo hay que ser Dios, si no mejor no abrir y dedicarse a otra cosa. Entonces mientras están acá en mi guardia nunca se olviden de eso: cada vez que tocan a un enfermo, que se sienta que es Dios quien lo está tocando”. Yo nunca me había sentido así⁸⁰.

En *Los hundidos y los salvados*, el ensayo que escribe cuatro décadas después de su experiencia en Auschwitz, Primo Levi habla acerca de esa «zona gris» que completa el espacio entre víctimas y perseguidores. El gris es el color de «quien ante la culpa ajena o la propia se vuelve de espaldas para no verla y no sentirse afectado [...], con la ilusión de que no ver fuese igual que no saber, y que no saber les aliviase de su cuota de complicidad o de connivencia»⁸¹. Si bien las acciones de Villa lo llevan, muy a su pesar, más allá del no ver o no saber, lo que él realmente desearía es quedar atrapado en esa zona indistinta, a la que podría recurrir para expiar sus pecados y librarse de responsabilidades. Toda narrativa que pretenda mantener el pasado irresoluto ha de examinar esa zona gris, no para fomentar su extensión —en cuanto zona libre de enfrentamientos maniqueos que obligarían a escoger un bando—, sino para ir más allá de la narrativa simple de víctimas y victimarios que, como decía al inicio del capítulo, tiende a despolitizar el relato histórico y a convertirlo en, a lo sumo, un asunto moral.

«*Quien sabe* (se preguntará algún día Diana Glass), *quién sabe en qué momento, o bajo qué circunstancia, un hombre se convierte en un odiador de la vida; ¿o es que ya se nace con eso? [...] ¿O es que tal vez en cualquiera de nosotros anida el salvador; o el criminal, o el traidor, y sólo hace falta la oportunidad justa para que salte?*»⁸². Liliana Heker decide, como Gusmán explorar los grises, y lo hace a través del tema de la traición, representada en la figura de Leonora Ordaz, una montonera que es secuestrada en la ESMA a inicios de la dictadura y colabora con sus captores, llegando incluso a enamorarse de uno de ellos. Esa transición del blanco al negro, esto es, de supuesta heroína a traidora, no se detiene demasiado en el espacio intermedio entre uno y

⁸⁰ Gusmán, L. *op. cit.*, p. 216. La novela tematiza, como puede observarse, la metáfora biomédica que he comentado en el capítulo anterior y la ubica en los umbrales previos al golpe de 1976, no, como cabría esperar, en la dictadura misma. Podría aventurarse que esto no solo responde a un ejercicio más ambicioso de recuperación de la memoria histórica —que va más allá de lo obvio, buscando los antecedentes e iluminando los momentos más oscuros de la historia—, sino que puede entenderse también como una representación oblicua del presente de la escritura de la novela. Conviene recordar que la Triple A surge en el seno del peronismo, en el que un sector de ultraderecha se impone sobre la propia izquierda peronista para aniquilar su influencia dentro del movimiento y, en general, para ir contra toda fuerza izquierdista. Menem, por su parte, reformula la orientación ideológica del Partido Justicialista y emprende unas políticas neoliberales que, como hemos visto, recuperaron o continuaron aquellas que la Junta Militar habría ensayado ya durante la dictadura. El abandono de toda ideología de izquierdas por parte del peronismo tiene sin duda su germen en esos años previos al golpe de Estado y la novela puede leerse casi como una advertencia de lo que podría llegar a pasar si esa situación volviera a repetirse.

⁸¹ Levi, P. *Trilogía de Auschwitz*, Barcelona, El Aleph, 2010, p. 543.

⁸² Heker, L. *El fin de la historia* [1996], Buenos Aires, Suma de Letras, 2004, p. 39. En el resto de citas de la novela a lo largo del apartado me limitaré a indicar entre paréntesis el número de página.

otro; no hay, en la novela, un doble juego de cooperación-simulación que permita exonerar, aun parcialmente, a Leonora, sino que la suya se presenta como una suerte de conversión, ya augurada por varios rasgos de personalidad que, desde mucho antes de la delación, estaban presentes en ella. Esto hizo que *El fin de la historia* se prestara a una lectura polémica y a una a menudo airada discusión acerca de la posición ética e ideológica manifestada por su autora⁸³. Hubo quienes le reprocharon haber escogido narrar el pasado reciente a través de la controvertida figura de una traidora, con lo que de alguna manera se confirmaba la derrota de la experiencia revolucionaria, abandonada hasta por sus propios promotores, e incluso se sugería cierta connivencia con la teoría de los dos demonios, al mostrar que en el corazón de la víctima anidaba también una simiente del victimario, preparada para brotar en cuanto se diera la oportunidad adecuada.

Ahora bien, la trama de la traición va inserta en una reflexión generalizada sobre la escritura de la historia, lo que eleva la controversia a un segundo nivel de lectura. La narración marcha pareja al personaje de Diana Glass, una antigua amiga de Leonora, que está tratando de escribir la historia de su amiga y tangencialmente la suya propia; ella, una intelectual asociada ideológicamente a la guerrilla de izquierdas pero no implicada de primera mano en sus acciones, usa esa figura aparentemente heroica y modélica —en tanto que mujer de acción, pero también en tanto que víctima directa de la represión dictatorial— para poner en orden su memoria personal y, en consecuencia, la memoria colectiva del país. Diana no deja, sin embargo, de batallar con el hecho de que la historia esté trunca: la de Leonora, desde luego, porque le perdió la pista hace tiempo y no sabe qué fue de ella después de su desaparición; y también la historia mayúscula, la Historia, que ha dejado de mirar hacia un fin, en su doble sentido de cierre y de finalidad. «Sin orden y con traspiés, el mundo parecía marchar irrevocablemente hacia adelante. Y en rigor era así. Sólo que ni ella misma —tan especulativa siempre— tenía tiempo o ganas de detenerse a reflexionar que “adelante” era una palabra tan perfectamente opaca como “acullá” u “otrota”, capaz de esconder no sólo la victoria» (pp. 29-30). La novela se instala desde su propio título, un remedo del famoso texto de Fukuyama, en el debate intelectual dominante en la época y en este sentido parecería aludir, como interpreta Longoni, «a la desacreditación del horizonte de la revolución como uno de los grandes relatos organizadores de las expectativas de cambio propias de la modernidad»⁸⁴. Pero, al mismo tiempo, no desdeña la posibilidad de una resolución, aunque sea insatisfactoria y no definitiva, de esa historia inconclusa.

Si Tomás Eloy Martínez utilizaba la imagen de los ojos de la mosca para argumentar en favor de un despliegue poliédrico del relato histórico, Heker recurrirá a la miopía como metáfora fundamental de la construcción literaria. La visión del miope, afirmará la protagonista, «tiene el privilegio de ser polisémica», pues «las formas difusas permiten un imaginario casi sin límites» (pp. 13-14); incapacitado para ver nítidamente los objetos más lejanos, debe arreglárselas para componer una totalidad a partir de los elementos que intuye: el color, el tamaño, cierta forma de moverse. Esta intuición habrá de ser corroborada a

⁸³ Cfr. al respecto las críticas que recibe por parte de Graciela Daleo, exguerrillera de Montoneros que fue detenida en la ESMA y más tarde liberada por sus captores («¿Cuál es el fin de la historia?», *Radar. Página/12*, Buenos Aires, 8 de septiembre de 1996) y del crítico Héctor Schmucler («Sobre *El fin de la historia*, novela de Liliana Heker», *El ojo mocho*, 1997, n° 9-10).

⁸⁴ Longoni, A. *Traiciones. La figura del traidor en los relatos acerca de los sobrevivientes de la represión*, Buenos Aires, Norma, 2007, pp. 51-52.

medida que el objeto se vaya acercando y, aunque a menudo comprobará que era en parte o del todo errónea, esto no consigue invalidar lo que la imaginación había construido mientras tanto: «Lo real y lo fantástico son entonces conceptos totalmente inútiles porque todo límite queda abolido. Las formas son versátiles y dinámicas. Como si el mundo estuviese hecho por un impresionista exacerbado» (p. 241).

Diana Glass va, como ya dije, en busca del final de una historia cuyos contornos no están del todo definidos. Lo encuentra al toparse de casualidad con Leonora y descubrir, con horror, que el retrato de ella que había comenzado a dibujar estaba equivocado y sus perfiles en realidad eran otros. Para la autora, sin embargo, ese fin de la historia no resuelve la polisemia que la novela había abierto. En varios puntos de su trama se insiste en una idea central: una de las secuelas más graves de la dictadura es la imposición de un relato único y una de las maneras más subrepticias pero efectivas de matar a sus opositores consistió en dejarlos sin ganas de discutir. Lo que encontramos en ella es, pues, un alegato en contra de las fuerzas ficticias que llaman a desactivar las resistencias literarias:

Eso también es el mal, eso de que te sorprendan en plena vida, cuando tú aún pensabas que tenías por delante todas las historias por vivir, y todas las historias por contar, que te ataquen por la espalda y te dejen una sola historia, la única que parece tener sentido en tiempos de muerte. Estos criminales, hija, que entran en las casas y destruyen a los hombres y las cosas de los hombres, también destruyen en nosotros, en los que azarosamente seguimos vivos, esa trama delicada y arbitraria que fuimos urdiendo en tiempos menos bestiales y que nos constituyó como humanos (p. 271).

Las respuestas consensuadas no necesitan de la literatura ni la literatura las necesita tampoco a ellas, replicaba Heker a quienes la reprendieron por apartarse en algunos puntos del consenso que regía sobre la memoria reciente⁸⁵. *El fin de la historia* incumple la petición gubernamental de silencio sobre los sucesos de la dictadura, pero también se opone a la prohibición implícita de hablar en profundidad acerca de las víctimas, mostrando sus aristas y ambigüedades, en lugar de definirlas meramente por lo que los represores hicieron con ellas. Lejos de ver en la novela una concesión a la tibieza y a la equidistancia, coincido con Dalmaroni en su interpretación de que lo que allí se defiende es, más bien, la capacidad de la literatura para iluminar los puntos ciegos del recuerdo «sin resguardarse en la simplificación de los hechos y de los sujetos históricos a que estaría atada la construcción social de réplicas o consignas de consenso»⁸⁶. Las ficciones a las que he atendido evocan y problematizan, entonces, los pactos en torno a los cuales se organizan las relaciones sociales y para ello acuden a los «conflictos, luchas, tensiones y diversos modos de resolución de esos conflictos» que encontramos «en toda representación de la realidad que se nos presenta como historia»⁸⁷. Muestran, por lo tanto, que esas resoluciones son provisorias y que basta con que irrumpa una narración insurgente, una manera alternativa de unir el tic y el tac, para que el disenso (y con él la política) queden de nuevo reavivados.

⁸⁵ Heker, L. «La trama secreta de una traición», *Clarín, Cultura y Nación*, 8 de agosto de 1996.

⁸⁶ Dalmaroni, M. *op. cit.*, p. 172.

⁸⁷ Sonderéguer, M. *op. cit.*, p. 360.

Recomposiciones del espacio

V.5. Psicogeografías urbanas

Siempre me ha inquietado que la geografía no cambie pese al tiempo, pese a nuestros cambios y los cambios que se producen en ella. Conservamos algo inmaterial, equivalente a lo que conserva la geografía, también inmaterial. Y sin embargo, aunque no cambie, la geografía es la medida de los cambios. Tal como ocurre con la temperatura de los cuerpos: mantienen un resto de calor previo, ese resto les permite seguir siendo ellos mismos, pero a la vez el cambio es la medida de la diferencia. Los cuerpos son y no son; son menos y más a la vez. Con la geografía sucede algo similar, quiero decir que es indócil. He leído muchas novelas donde el protagonista retorna al lugar olvidado. Resulta indiferente que el paisaje pertenezca a la ciudad o al campo. Las laderas conservarán su inclinación, pero el verde será distinto; o las montañas, si mantuvieron los colores, defraudarán con sus ángulos domésticos, no tan abruptos como se los recordaba. Pasa lo mismo con la ciudad: la antigua esquina ahora está restaurada, destruida, abandonada, etcétera⁸⁸.

Fueron los situacionistas los que popularizaron el concepto de *psicogeografía* para denominar esa experiencia del espacio, y en particular del espacio urbano, como una entidad a la vez objetiva y subjetiva; capaz de mantenerse inmutable allí donde nosotros hemos cambiado —el edificio de la escuela sigue igual que en nuestra infancia, hasta en su última piedra, pero su perfil no es ya tan imponente ni la calle que llega a él tan empinada como en el recuerdo— o, por el contrario, de seguir avanzando al margen de la imagen que tenemos de él, como sucede cuando regresamos a un lugar que hace tiempo que no visitamos y la sensación permanece intacta, por más negocios que hayan cambiado de manos y más construcciones hayan sido derruidas o puestas en pie desde la última vez que lo pisamos. Tozuda a la par que indócil, la ciudad, igual que el resto de los espacios, no es un objeto completamente separado de nuestra subjetividad y que debamos, por tanto, considerar aparte, pero tampoco un lienzo en blanco sobre el que simplemente volcarnos. La negociación entre lo que *es* y lo que *somos* es constante, así como la intervención mutua: el espacio condiciona la vida de los humanos que habitan en él y cuya acción lo modifica también a su antojo. Eso es algo que Debord y los suyos supieron captar en ese concepto, la psicogeografía, usado para designar un nuevo tipo de conocimiento, una etnografía callejera cuyo método primario era la deriva (*dérive*): una caminata sin rumbo que renuncia a todo itinerario prefijado, a toda imposición de la rutina práctica, y se deja simplemente guiar por las sollicitaciones del terreno y los encuentros que a él corresponden. El espacio tiene sus propios ritmos y hasta su propio ciclo vital, algo que se descubre en la práctica psicogeográfica, mucho menos azarosa de lo que su premisa de partida podría hacer creer⁸⁹, y en el curso de la cual donde salen también a la luz los trazados del espacio subjetivo: «De ahora en adelante la ciudad no

⁸⁸ Chejfec, S. *Boca de lobo*, Buenos Aires, Alfaguara, 2000, p. 9.

⁸⁹ «La parte aleatoria es menos determinante de lo que se cree: desde el punto de vista de la deriva, existe en las ciudades un relieve psicogeográfico, con corrientes constantes, puntos fijos y remolinos que hacen difícil el acceso o la salida de ciertas zonas» (Debord, G. «Teoría de la deriva», *Anthropos. Huellas del conocimiento*, n° 229, 2010, p. 197).

será un lugar para el trabajo de campo, sino un campo de juego, en el que descubrir indicios de un tiempo y un espacio fuera de la división del trabajo»⁹⁰.

Pero, como decía, el propósito de la psicogeografía no es solo lúdico o estético, sino también epistémico, pues lleva a un saber sobre el espacio distinto del de las disciplinas que pretenden constituirlo en objeto de estudio. Ni el urbanismo ni ninguna de las ciencias sociales por sí sola sabría componer el mapa complejo que surge tras cada deriva y que, dado que el mero contraste del pasado con el presente lleva ya al desajuste y a la multiplicación cartográfica, ha de entenderse más bien como una superposición de mapas. «¿Teorizar la ciudad, nos piden?», se preguntaba León Rozitchner con cierta sorna, como si tras esa petición se ocultara un propósito quimérico. Sobre ella no se puede imponer una mirada meramente teórica, contemplativa, pues al pensarla «el círculo del conocimiento distanciado se cierra: si queremos comprenderla debemos volver a meternos en ella». La ciudad es, en palabras de este autor, «un objeto cuyo contenido incluye, en su ser objeto, a todos los sujetos que la constituyen»⁹¹. Esto hace de ella una especie de cinta de Moebius en la que la relación entre lo objetivo y lo subjetivo no es que tenga límites difusos, sino que es en sí misma reversible.

Hablaba al final del capítulo tercero de la noción de cartografía cognitiva que Jameson recuperó para la estética, pero cuya primera formulación procede de *La imagen de la ciudad*, un libro del urbanista Kevin Lynch que, hacia finales de los años cincuenta e inicios de los sesenta, estudió la manera en que los ciudadanos imaginaban el espacio urbano y cómo estas representaciones o mapas mentales, con los que se dotaba de sentido a una entidad abstracta —las aceras, edificios y monumentos son materiales y concretos, pero no lo son tanto el conjunto espacial que estos conforman o los recorridos simbólicos que se establecen entre o a través de ellos—, variaban significativamente de una persona a otra. Lo que a Lynch le interesaba explorar era «la dialéctica entre el aquí y ahora de la percepción inmediata y el sentido imaginativo o imaginario de la ciudad como una totalidad ausente»⁹², pues en ese diálogo complejo y abierto al desajuste se generaban experiencias urbanas muy diversas, que arrojaban a su vez perfiles muy distintos, y a menudo contradictorios, del espacio común. La ciudad dejaba de tener un trazado estable para convertirse en un enjambre de esquemas subjetivos que ninguna vista aérea sería capaz de reflejar.

Ahora bien, en cuanto construcciones parcialmente imaginarias o imaginativas que son, los espacios no se pueden resumir en esa dimensión psíquico-afectiva, igual que tampoco podían hacerlo en la meramente objetiva. La principal carencia detectada en el trabajo de Lynch era que, de acuerdo con su enfoque, la problemática de las cartografías cognitivas quedaba inscrita en los límites de la fenomenología y no involucraba la dimensión político-histórica que Jameson finalmente repondrá en su apropiación del término. Lo espacial está intrínsecamente ligado a lo social y las ciudades son, a fin de cuentas, entidades colectivas

⁹⁰ Wark, M. *The Beach beneath the Street. The Everyday Life and Glorious Times of the Situationist International*, London-New York, Verso, 2011, p. 28.

⁹¹ Rozitchner, L. *Mi Buenos Aires querida*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2001, p. 11. Este texto procede de una conferencia pronunciada en octubre de 2000 en la Casa de las Américas de La Habana y fue publicado junto con el de la conferencia que Piglia impartió en ese mismo contexto en un único librito bifronte.

⁹² Jameson, F. «Cognitive mapping», *op. cit.*, p. 353. Cfr. Lynch, K. *La imagen de la ciudad*, Barcelona, Gustavo Gili, 1984.

en las que cristaliza el devenir histórico de la comunidad que albergan, así como cristalizan también los pactos de convivencia que sus habitantes contraen. «Visto así la ciudad es una ficción», apuntaba Inger Christensen en el poema citado anteriormente, «un sistema de funciones que funcionan para funcionar, para que alguna otra cosa pueda funcionar y porque alguna otra cosa funciona»⁹³. Ahora bien, ¿qué sucede cuando esos acuerdos se resquebrajan y el funcionamiento del engranaje queda interrumpido? ¿Cómo se plasman en el tejido urbano las transgresiones del contrato social?

Una de esas transgresiones tiene que ver, por ejemplo, con el desarraigo, del que hablé en la sección anterior. Durante la dictadura muchas personas fueron arrancadas de su lugar de pertenencia, bien porque se les quitó la vida, bien porque tuvieron que exiliarse para evitarlo, y a quienes regresaron no les fue fácil volver a enraizarse; el suelo había cambiado en su ausencia. Incluso cuando esas transformaciones fueron mínimas y el paisaje ofrecía al espectador sus perfiles habituales, en él translucían también las marcas del pasado. «La ciudad es como una esponja, lo absorbe todo, y los miedos y las emociones exudan de las paredes como una sustancia perceptible»⁹⁴, afirmaba por ejemplo Luisa Valenzuela, por las mismas fechas en que Cristina Feijóo convertía esa impresión en materia narrativa. *Memorias del río inmóvil*, la obra con la que ganó en 2001 el Premio Clarín de Novela, cuenta una historia de supervivencia. Rita y Juan son una pareja de exmilitantes, reunidos después de haber pasado siete años en el exilio y en prisión, respectivamente, y que hacen lo posible por ubicarse en un país profundamente transformado, donde la única manera de seguir el curso de los tiempos es haciendo un pacto de olvido y silencio sobre los años precedentes. Y pese a todo, en esa ciudad de consumo desenfrenado y negocios con capitales extranjeros, el recuerdo acaba por aflorar: Rita se encuentra en el puerto de Olivos, al norte de la ciudad de Buenos Aires, con un ciruja —un mendigo o indigente, en dialecto porteño— al que identifica como un antiguo compañero de militancia que todos daban por desaparecido. No es casual que ese encuentro se produzca frente al río, en el galpón abandonado que da cobijo a Floyt, el hombre venido de entre los muertos. El Río de la Plata, además de ser la frontera líquida que sitia Buenos Aires por uno de sus costados, es un lugar de alta densidad simbólica, bajo cuya «engañosa inocencia», recuerda en cierto momento Rita, «hay corrientes que mecen miles de cuerpos jóvenes ahogados»⁹⁵. Ella ha cambiado, igual que lo han hecho la mayor parte de sus conciudadanos, para acostumbrarse a ese «simulacro de país», a la «ciudad fantasma» que aparece como «un decorado montado especialmente para nosotros, que nos desplazamos con un aire entre autista y predestinado, sin mirar atrás». Floyt, mientras tanto, es una «ruina coherente»⁹⁶, que coagula el tiempo en torno a sí y que, gracias a su conciencia trastornada y amnésica —las torturas le han hecho perder todo sentido de realidad—, deja que el pasado irrumpa. El río, mientras tanto, permanece inmóvil,

⁹³ Christensen, I. *Eso*, *op. cit.*, p. 29.

⁹⁴ Bilbija, K. «Yo soy trampa...», *op. cit.*, p. 161.

⁹⁵ Feijóo, C. *Memorias del río inmóvil*, Buenos Aires, Clarín-Alfaguara, 2001, p. 177. La condición del río como lugar de memoria se afianzó en 2001 con la inauguración del Parque de la Memoria en la Costanera. En dicho parque, el río no es un mero trasfondo, pues el memorial está construido hacia y en diálogo con él; una de las esculturas que lo componen está, incluso, ubicada en sus aguas: «Reconstrucción del retrato de Pablo Míguez», de Claudia Fontes, representa la figura de un adolescente que desapareció junto con su madre en 1977 y a cuya historia personal Fontes accedió a través del contacto con la familia, que le proporcionó material de archivo para reconstruir su retrato.

⁹⁶ *Ibid.*, pp. 111, 289 y 110.

con esa mezcla de indocilidad e insolencia que Sergio Chejfec le arrogaba a los accidentes geográficos en su conjunto.

«Rehenes de la geografía, nuestro pasado transcurre bajo el influjo de la ciudad. Esa ciudad antigua sigue siendo nuestro umbral»⁹⁷. La cita procede de otra de las novelas de este autor, algunas de las cuales serán también objeto de análisis en distintos momentos de este capítulo, dado el afán manifiesto de Chejfec por hacer cognoscible el más extenso de los países invisibles: el presente⁹⁸. En toda su narrativa, señala Isabel Quintana, se encuentran además fuertemente entrelazados el espacio y la subjetividad, y lo que en ella está «en jaque permanente» es, precisamente, «la posibilidad de la articulación de un mapa cognitivo»⁹⁹ que lleve a la reconciliación entre lugar y memoria. Esto resulta especialmente evidente en *Los planetas*, una novela que dialoga con la de Feijóo, aunque solo sea porque constituye el reverso de su trama: mientras que en *Memorias del río inmóvil* la ciudad permanece muda sobre el pasado hasta que el encuentro con el viejo conocido prorrumpe como «la válvula a un inmediato océano de sentido»¹⁰⁰, el narrador de la novela Chejfec se dedica a narrar el empeño obstinado por recuperar la memoria de M, su amigo secuestrado hace casi dos décadas, en una Buenos Aires cargada de signos de otros tiempos. La suya había sido una «amistad territorial» (p. 163), forjada a fuerza de vagabundeos erráticos por la ciudad, en los que ambos seguían lo que parecía ser una trayectoria prefijada, como la de los planetas en su órbita —de ahí viene, pues, el título de la obra—, respetando las leyes gravitacionales de atracción de los cuerpos, que los llevaba a encontrarse aun cuando sus caminos divergían. El narrador recorre meticulosamente el trazado de sus itinerarios y reproduce con todo lujo de detalles las conversaciones mantenidas con su amigo durante esas caminatas, pero este sigue siendo un «pozo abierto por el recuerdo» (p. 16), un hueco horadado en la superficie concreta de la ciudad del presente que, con su ausencia, «pasó a tener una existencia devaluada, sombra y reflejo demorados sobre la otra, la dibujada en el pasado» (p. 21), y donde solo quedaban ya en pie las marcas que hablaban de ellos dos.

Los planetas narra la historia de una doble desaparición, un doble desarraigo. Primero quien desaparece es M, cuyo cuerpo es extraído del espacio que ocupaba para no regresar nunca más. El narrador insiste en que, a diferencia de otros desaparecidos, muchos de ellos militantes específicamente buscados por parte de sus captores, M no fue secuestrado en su casa ni en su barrio ni en ninguna de las esquinas que ambos solían frecuentar, sino que por el contrario lo sorprendieron en casa de un amigo, casi por puro azar: «Esta situación fortuita habría de colorear su desaparición de gratuidad, lo que en cierta forma desvirtuaba el dramatismo de la circunstancia» (p. 44). Su historia no es la de un perseguido político; esto da cuenta, antes bien, de lo arbitrario de la dictadura que sembraba su terror mucho más allá de la supuesta guerra entre dos bandos por la que se quiso hacer pasar. Así, puesto que el suceso parece más bien fruto de un destino caprichoso, que solo puede explicarse como consecuencia de haber abandonado la órbita planetaria que solía regir sus mo-

⁹⁷ Chejfec, S. *Los planetas* [1999], Buenos Aires, Alfaguara, 2010, pp. 20-21. En el resto de citas de la novela a lo largo de estos párrafos me limitaré a indicar entre paréntesis el número de página.

⁹⁸ «Del conjunto de países invisibles, el presente es el más extenso»: es el epígrafe situado al inicio de *Los planetas* de Sergio Chejfec y al que vuelve casi al final (p. 277) de esta obra.

⁹⁹ Quintana, I. «*Los planetas* de Sergio Chejfec: vacilaciones de la memoria», en R. Carbone, A. Ojeda (eds.) *De Alfonsín al menemato (1983-2001)*, op. cit., p. 166.

¹⁰⁰ Feijóo, C. *Memorias del río inmóvil*, op. cit., p. 19.

vimientos, la reivindicación de la memoria de M parece más frágil que en otros casos y su nombre acaba, igual que su cuerpo, por desvanecerse. No aparece en los listados de las organizaciones ni en los avisos de prensa y a medida que van transcurriendo los años parecería que su paso por la vida solo puede atestiguarlo por la memoria, cada vez más frágil, de sus allegados.

Y esa memoria estaba también sometida, desde luego, a los vaivenes caprichosos del olvido. De ahí la segunda desaparición: aunque la ciudad-esponja mantiene en un primer momento vivo el rescoldo de la presencia de M, lo que le permite a su amigo evocarlo en su deriva psicogeográfica por los caminos que recorrieron juntos, esas señales se van paulatinamente desvaneciendo. El espacio no puede retener por sí solo un pasado cada vez más lejano en el tiempo:

En la última época volví a caminar, como poco después del secuestro, por la avenida Dorrego. A veces lo hacía desde Corrientes y otras desde Warnes, también tomaba Martínez Rozas. Incluso ahora frecuenté su cuadra donde, como había dicho Sito, el tiempo no había pasado. Y en todas las oportunidades verifiqué una nostalgia cada vez más diluida, el eco de una presencia paulatinamente más delgada. Las paredes, como sucede en esa calle, pueden mantenerse igual, pero el calor o el frío que recostados sobre ellas hemos percibido, el juego oblicuo de los ojos con los que nos acostumbramos a mirarnos, el modo como recibieron por años el sudor de nuestros cuerpos, el espesor de nuestras voces y las intenciones de nuestras miradas, todo eso se ha borrado, sólo existe bajo la forma de rastros cada vez más débiles (pp. 272-273).

Mientras que Feijóo y Chejfec nos llevaban a reflexionar acerca de la dimensión afectiva del espacio urbano, quizá el mejor ejemplo de la constitución imaginaria de este último lo encontremos en *La ciudad ausente* de Ricardo Piglia, una novela que, si bien no mira al pasado reciente como sí lo hacían las novelas anteriores —está, de hecho, contextualizada en un futuro impreciso—, se encuentra igual que ellas, pero por motivos distintos, a caballo entre varias épocas. En una entrevista con Miguel Russo, Piglia cuenta que el proceso de redacción de esta obra tuvo lugar en dos fases: arranca en 1982, poco después de publicar *Respiración artificial*, y la primera versión queda lista en 1985; es entonces cuando, coincidiendo con una estancia de casi cinco años en Estados Unidos, decide abandonar por un tiempo la ficción y deja el proyecto en suspenso. De ese primer borrador desgajará *Prisión perpetua* en 1988 y una vez de vuelta en Argentina a finales de 1990 comenzará la redacción definitiva, finalmente publicada en 1992¹⁰¹. Esos dos tiempos de escritura hacen que la novela admita distintas lecturas epocales. Por un lado, su trama paranoide, que habla de una vigilancia extrema y un control férreo de los ciudadanos por parte del Estado —un «voyeurismo estatal» lo llama Edgardo H. Berg¹⁰²—, remite a un régimen autoritario como el que estaba aún vigente cuando Piglia comenzó a escribirla y, en ese sentido, enlaza con la época de la dictadura, que habíamos visto tematizada en las obras de Feijóo y Chejfec. Por otro, es también un retrato de los tiempos consensuales en que se publica. Pese a las patrullas policiales, las persecuciones y los interrogatorios, que recuerdan irremediabilmente a la

¹⁰¹ Russo, M. «Hay que hacer otra realidad porque ésta es imposible (entrevista con Ricardo Piglia)», *La Maga*, 10 de junio de 1992, p. 31.

¹⁰² Berg, E. «La conspiración literaria (sobre *La ciudad ausente*) de Ricardo Piglia», *Hispanamérica*, xxv, n° 75, 1996, p. 44.

década de los setenta, *La ciudad ausente* retrata una forma de control social que se ejerce de manera más sibilina; esto es, no necesariamente sobre los cuerpos, sino sobre las mentes. «Tienen todo controlado y han fundado el estado mental, dice Russo, que es una nueva etapa en la historia de las instituciones. El estado mental, la realidad imaginaria, todos pensamos como ellos piensan y nos imaginamos lo que ellos quieren que imaginemos»¹⁰³, se explica hacia el final de la novela, que presenta como si se tratara de un mecanismo distópico el mecanismo de elaboración del sentido común —del «criterio de realidad», lo llama él—; algo que, según veíamos en el capítulo tercero de esta tesis, explicaba la clave del enorme calado del neoliberalismo triunfante, así como de su gran expansión y persistencia. Por último, el anclaje temporal de la trama no nos ubica ni en ese presente menemista, ni en el pasado dictatorial, sino en «un porvenir imaginario que podría ser la síntesis de ambos», como bien apunta Fernando Reati¹⁰⁴.

Decía que esta novela de Piglia quizá sea el mejor ejemplo de la dimensión imaginaria del espacio urbano porque en ella se hace explícita que la ciudad es, además de un territorio, un nudo en el que se dan cita numerosos relatos. En la Buenos Aires de *Memorias del río inmóvil* convergían los discursos de la modernización y de la huida hacia adelante con distintas versiones sobre la dictadura: la de los antiguos militantes, que no saben qué hacer con sus antiguos compromisos en un país que les pide que se deshagan de ellos, pero también el de los que sacaron rédito durante esos años —la consultora en la que trabaja la protagonista fue fundada por un antiguo compañero suyo de facultad para lavar el dinero de los militares, y tanto él como Julieta, otra de sus empleadas, hicieron negocio con los bienes de los desaparecidos— y con los que conviven día a día, en esa ciudad «donde nos cruzamos en restaurantes, en reuniones de consorcio, en algún avión, en los semáforos; nos miramos de remise a remise, de coche a coche, el que torturaba y el torturado»¹⁰⁵. En la Buenos Aires de *Los planetas*, los vagabundeos erráticos de esos dos amigos de infancia, que se cuentan historias al tiempo que pasean, acaban transformando el territorio en una suerte de narración: «Nadie imaginaba que al cabo de los años esas caminatas terminarían así, adoptando la forma de palabras puestas sobre papel»¹⁰⁶. Y en la Buenos Aires de *La ciudad ausente* lo que está teniendo lugar una batalla encarnizada por el dominio del relato. El Estado, según decía, hace lo que está en su manos por intervenir la imaginación de los ciudadanos e inocularles una versión de la historia oficial, que se postula como la única verdadera; para ello, no le basta con monitorizar lo que estos hacen y piensan, por medio de instrumentos y técnicas de vigilancia de distinta índole —mucho más invasivos que las luces, cámaras y

¹⁰³ Piglia, R. *La ciudad ausente*, Buenos Aires, Sudamericana, 1993, p. 152. En el resto de citas de la novela a lo largo de estos párrafos me limitaré a indicar entre paréntesis el número de página.

¹⁰⁴ Reati, F. *Postales del porvenir*, *op. cit.*, p. 130. La imprecisión cronológica de ese porvenir es, como antes mencionaba, intencionada: se dice tanto que han transcurrido quince años de la caída del Muro de Berlín (Piglia, R. *La ciudad ausente*, *op. cit.*, p. 153) como que hace cien años «desde que en 1939 empezó el registro de los cambios» (p. 133), a la vez que se habla de una edición del *Finnegans Wake* de Joyce «que tiene más de trescientos años» (p. 139).

¹⁰⁵ Feijóo, C. *Memorias del río inmóvil*, *op. cit.*, p. 111. Sylvia Sáitta apuntaba cómo esta novela, junto con otras algo posteriores —ella menciona *Museo de la revolución* (2006) de Martín Kohan e *Historia del llanto* (2007) de Alan Pauls— habría vuelto «a las experiencias revolucionarias de los setenta para trazar un arco con los noventa y mostrar la continuidad entre la guerra sucia y las políticas de vaciamiento ideológico del neoliberalismo» (Sáitta, S. «En torno al 2001 en la narrativa argentina», *op. cit.*, p. 141).

¹⁰⁶ Chejfec, S. *Los planetas*, *op. cit.*, p. 177.

micrófonos; basta con decir que los policías de esos tiempos usan lo que se describe como una «jerga alucinada, a la vez psiquiátrica y militar» y se autodefinen como «servidores de la verdad» (p. 100)—, sino que debe silenciar también los discursos que escapan a su control. Una de las formas de silenciamiento consiste en la retirada de una curiosa máquina-autómata, que el escritor Macedonio Fernández habría mandado construir tras la muerte de su esposa para preservar su memoria¹⁰⁷ y que funciona como un mecanismo de producción de relatos, capaz de emitir infinitas versiones de historias conocidas a través de la recombinación de sus ingredientes básicos. Las autoridades identifican este artefacto como una auténtica arma, capaz de poner en riesgo tanto la veracidad del relato estatal como el consenso en torno a él. Su habilidad para transformar toda historia que cae en sus manos y para crear varias tramas a partir de una sola desafía el discurso monológico; la voz vertical del águila tiene ahora que competir con el croar ruidoso de las ranas, por usar la metáfora hurtada de Raimondi. Para evitar, entonces, que siga propagando sus peligrosos relatos —«incluso estaban circulando versiones nuevas sobre lo que había pasado en Malvinas» (p. 153), se dice de ella— deciden confinarla en un lugar menos público y hacer que así resulte inofensiva. La novela comienza cuando a Junior, un periodista del diario *El Mundo* en Buenos Aires, le encomiendan la misión de encontrar su paradero, lo que lo lleva de un lado a otro persiguiendo las pistas de las historias que circulaban por la ciudad —«entraba y salía de los relatos, se movía por la ciudad, buscaba orientarse en esa trama de esperas y postergaciones de la que ya no podía salir» (p. 91)—, con el fin de dilucidar su procedencia y su modo de difusión.

Los asideros materiales del espacio urbano importan aquí menos de lo que lo habían hecho en las narraciones anteriores; el entramado de calles, plazas y edificios se sustituye por un entramado de narraciones, y la investigación detectivesca que emprende Junior tiene realmente lugar «entre las palabras de la ciudad (en los relatos de la literatura) y no entre las calles físicas de una urbe que podríamos localizar fuera de la escritura»¹⁰⁸. Y, sin embargo, la ausencia expresada en el título no hace referencia al borrado de la ciudad material, del espacio físico, sino que en realidad esa ciudad ausente es, como bien interpreta Reati, «aquella que escapa al ojo panóptico, las luces, las cámaras, las patrullas y el aparato psiquiátrico del poder» o, en otras palabras, «la ciudad soterrada que se expresa verbalmente en la red de relatos generados por la máquina y reproducidos en túneles, garajes y oscuras galerías comerciales para hacerlos circular clandestinamente por toda Buenos Aires»¹⁰⁹. Su existencia es fundamentalmente verbal, pero tiene también un correlato espacial. Bajo la superficie de la ciudad colonizada por la imaginación única del Estado resiste toda una colonia de disidentes:

¹⁰⁷ *El Museo de la Novela de la Eterna* (1967) de Macedonio Fernández, obra póstuma que este comenzó a escribir en 1925 y en la que siguió trabajando hasta su muerte en 1952, es un intertexto ineludible de *La ciudad ausente*. Piglia no se contenta con convertir a Macedonio en un personaje indispensable para la trama, sino que traspone además su concepción novelística, según la cual la narración debería estar repleta de bifurcaciones que no llevaran a ninguna parte y que más permitieran al lector saltar adelante y atrás en el relato, de tal manera que fuera él mismo quien propusiera su forma personal de lectura (Romano Thuesen, E. «Macedonio Fernández: su teoría de la novela en *La ciudad ausente* de Ricardo Piglia», *Alba de América*, n° 22-23, 1994, pp. 213-266).

¹⁰⁸ Paz, M. «Narración y máquina-deseante en *La ciudad ausente* de Piglia», *Inti*, n° 49-50, 1999, p. 219.

¹⁰⁹ Reati, F. *Postales del porvenir*, *op. cit.*, p. 132.

El subsuelo del Mercado del Plata se comunicaba con las calles que cruzaban por debajo de la Nueve de Julio y con los pasillos del subte de la estación Carlos Pellegrini, donde confluían todas las líneas de la ciudad. Ése era un punto de fuga, ahí se nucleaban los refugiados y los rebeldes, los hippies, los gauchos, los espías, todos los ex, los contrabandistas, los anarcos. Para llegar al edificio tenían que atravesar una playa de estacionamiento abandonada, una tierra de nadie entre los refugios y la ciudad (p. 79).

Esta comunidad de excluidos sociales no se contenta entonces con habitar los márgenes, sino que se infiltra hasta el centro mismo de la ciudad y la destruye desde dentro. Pero hay además un segundo espacio que representa todavía mejor esta ciudad ausente: una isla descrita hacia el final de la novela, que constituye la pista definitiva que lleva a Junior al encuentro con Russo, el ingeniero que construyó la máquina; gracias a él, conoce la historia de su fabricación y encuentra la ubicación del museo, ya clausurado, donde la encerraron para desactivar su influencia. Esa isla en el delta del Paraná sirvió de refugio para «perseguidos por las autoridades, amenazados de muerte, exiliados políticos» que llegaron allí de todas partes, con lo que «ahora en esa región se han mezclado todas las lenguas, se pueden escuchar todas las voces» (p. 123). Ese territorio se constituye, por tanto, como «una especie de utopía lingüística» (p. 111) que resiste los embates del discurso estatal. El lenguaje allí es efímero e inestable, un «organismo vivo que sufre metamorfosis periódicas» (p. 125), pero las estructuras de los relatos permanecen invariables por más cambios que sufra la lengua usada por todos los habitantes isleños, con lo que la memoria colectiva puede seguir transmitiéndose a través de ellos. Así, aunque la novela de Piglia defiende la proliferación de narraciones como un eficaz método para socavar la unicidad de la ficción estatal, también demuestra la importancia de encontrar la trama común de todas esas historias, la red de relatos sociales que las hace convivir y sobre los que la literatura trabaja, para reconstruirlos y darles forma. Veíamos en el capítulo cuarto cómo ponía esto último en práctica cuando desvelaba el uso persistente de la metáfora quirúrgica en los relatos del poder, tanto dictatorial como neoliberal, y vuelve a hacerlo aquí, en esa descripción de un mundo distópico que adquiere sus rasgos de ambas épocas.

«Siempre el tema es la lengua, ese órgano anfibio que suele salir del cuerpo para gustar, explorar y significar, y que en las “lenguas” latinas presta su nombre para referir al lenguaje, otra entidad que vive adentro y afuera». Esta puntualización bien podría aplicarse a lo dicho acerca de *La ciudad ausente* y, sin embargo, no habla de ella. La cita procede de la reedición que se hizo en 2009 de *Vivir afuera*, la novela de Rodolfo Fogwill que, tras su primera publicación en 1998, llevó a que los críticos se preguntaran si no podría llegar a ser un engranaje narrativo tan emblemático para los noventa como lo fue *Respiración artificial* para los ochenta. Si esta novela fue así considerada, recuerda Daniel Link, «no fue tanto por su capacidad para explicar la realidad sino porque la máquina paranoica que ponía en marcha servía como espejo de un estado de la imaginación (o de la conciencia social)». ¿Podría *Vivir afuera* alcanzar el mismo estatuto privilegiado: el de ser la novela de una década?¹¹⁰. Lo cierto es que once años después de haberla escrito, su autor reconocía que la novela no había envejecido un ápice, lo que puede interpretarse al menos de dos maneras distintas: o bien Fogwill había logrado escribir un clásico, anclado en su época pero sin que ello lo hi-

¹¹⁰ Link, D. «Seis personajes en busca de autor», *Página/12*, 10 de octubre de 1999.

ciera parecer obsoleto con el paso del tiempo, o bien su observación era una manera de decir que poco había cambiado desde los años del menemismo. El resto de su declaración parece confirmar más bien lo segundo: «los bordes siguen siendo los mismos, aparecieron el paco, el mp3, los planes sociales con sus remunerados líderes emergentes, más shoppings y nuevos modelos para paliar, amurallar, evangelizar o vigilar, y la historia sigue siendo la misma y diciendo lo mismo»¹¹¹. Quizá sea entonces la propia realidad social la que haya convertido la novela de Fogwill en un clásico. Aunque *Vivir afuera* es un documento fiel de la sociedad argentina de finales de los noventa, que muestra con toda su crudeza el costado menos amable de la supuesta fiesta menemista, mucho de lo que entonces eran transformaciones sociales en curso o recién asentadas perduran todavía en nuestros días —tanto en Argentina como fuera de ella—, por lo que, aunque su autor diga no haber querido hacer ningún tipo de diagnóstico, quizá su lente agria y corrosiva sirva también para mirar qué anda mal aquí y ahora.

El hecho de que pueda ser considerada la novela de su década no significa, sin embargo, que sea una novela consensual, en la que se filtre cristalinamente el discurso hegemónico de la época en que fue escrita. Fogwill incorporó a la narrativa argentina de los noventa un nuevo paradigma para pensar lo político dentro de la literatura, con el que «canceló la centralidad de las técnicas alusivas» y «puso el acento en las representaciones de la realidad social»¹¹². Esta última ingresa en sus novelas a través del lenguaje que, como decía en esa cita inicial, forma parte constitutiva de nosotros mismos al tiempo que nos vuelca hacia el mundo. La lengua se convierte entonces en un instrumento de exploración de la sociedad, a la que se accede por medio de las inflexiones del habla de los personajes. En el caso de *Vivir afuera*, que cuenta con seis de ellos, procedentes de distintos ambientes sociales —Wolff, un egresado de la Academia Naval que vende tecnología militar a empresas públicas y privadas; el Pichi, un excombatiente en Malvinas que ahora trafica con drogas; Susi, quien convive con este último en una villa miseria; Mariana, adicta a las drogas y prostituta ocasional, infectada de VIH; Saúl, un joven doctor judío que atiende a pacientes con sida, y su pareja, Diana, que representa el estereotipo de la mujer neurótica de clase media—, obtenemos un reflejo fidedigno de las jergas marginales, pero también de diversos discursos que por aquel entonces circulaban en la esfera social: desde las creencias conspiranoicas sobre los tratos preferentes del Gobierno hacia la población judía hasta el relato del contagio que representa la alarma social por el sida, pasando por los discursos del progresismo biempensante. «Fogwill siempre tiene algo que decir en contra del sentido común (sobre todo del sentido común progresista)» y esa escritura a la contra «es lo que garantiza (lo que siempre ha garantizado) la marcha del pensamiento, su proliferación, su potencia revolucionaria»¹¹³.

Vivir afuera: el título designa a la vez la posición que toma su autor respecto del sistema dominante y la que en él ocupan sus personajes, tanto aquellos que sobreviven en sus márgenes, buscándole las trampas y aprovechándose de la corrupción reinante —los trapi-

¹¹¹ Fogwill, R. *Vivir afuera* [1998], Buenos Aires, El Ateneo, 2009, p. 2. Este prólogo también aparecerá en la edición de Alfaguara de ese mismo año, no así en la primera edición de Sudamericana, que es la que será manejada de ahora en adelante.

¹¹² Saítta, S. «En torno al 2001 en la narrativa argentina», *op. cit.*, p. 137. Esta es la hipótesis central de Karina Elizabeth Vázquez en su libro *Fogwill: realismo y mala conciencia* (Buenos Aires, Circeto, 2009).

¹¹³ Link, D. «Seis personajes en busca de autor», *op. cit.*

cheos de Pichi con la policía, los encuentros sexuales de Mariana con políticos y hombres de negocios—, como quienes, en principio, parecen reflejar la medianía social y sin embargo sienten «asco a sus madrugones, a la rutina del hospital, al olor de la sala de espera»¹¹⁴; asco, en definitiva, a una vida normalizada y regida por el consenso. Pero ese *afuera* se ha de tomar también en un sentido espacial: estamos ante una narración fronteriza, que «retrata la vida en los intersticios y la producción de fronteras intraurbanas»¹¹⁵. Entre ellas se encuentra, por ejemplo, la Avenida General Paz, por la que Wolff va conduciendo al comienzo de la novela, una autopista que rodea a Buenos Aires y que traza el límite con el conurbano; a un costado está la ciudad, al otro se amontonan las villas y otros asentamientos precarios que albergan, sobre todo, a la población inmigrante. Fogwill decide así evocar una fragmentación social que tiene su paralelo en la forma narrativa que escoge: la novela avanza a saltos por lo que les pasa a esos seis personajes en un lapso de menos de veinticuatro horas y a simple vista parecería un compendio caótico de vidas aisladas. Así es, desde luego, para sus personajes, «incapaces de verse a sí mismos como parte de una estructura más amplia»¹¹⁶. En el apartado siguiente veremos con más detalle cómo las transformaciones urbanas que tienen lugar en la década de los noventa producen una serie de exclusiones y, en general, una fractura del espacio físico que reverbera en el mapa mental de sus habitantes; estos se autoperciben como individuos aislados y no como miembros de un nosotros comunitario. La desconexión social está además apuntalada por distintos cursos que siembran bien el miedo —«la gente que mira tele se raya con las mismas cosas» (p. 159), le dice Wolff a Mariana, cuando esta le habla de sus preocupaciones por el sida—, bien el odio racista y xenófobo:

—Todos peruanos y uruguayos... —dijo el abogado de atrás—. En los últimos meses entraron más de cincuenta mil y están todos en Buenos Aires... —aclaraba.

—¿Por qué no los deportan? —preguntó el que había estado hablando del petitorio a los políticos (p. 40).

Sin embargo, la mirada caleidoscópica que *Vivir afuera* presenta sobre su sexteto protagonista acaba por tener un suelo común, aun cuando este les pase desapercibido. Sus vidas no solo acaban entrecruzándose de manera imprevista —Wolff se encuentra en un bar con Mariana, paciente de Saúl, quien le invita a cocaína que antes le ha comprado al Pichi—, sino que todas ellas convergen en el ojo vigilante de los servicios de inteligencia. Hacia el final de la novela irrumpe una voz anónima que, en un lenguaje burocrático e impersonal, describe lo que parece ser un informe de espionaje sobre las actividades de los personajes, al tanto de todos sus movimientos, conversaciones e intercambios:

Viéndolo desde el interior de la vivienda de la familia ibañes, “Pichi” no parecía preocupado por la seguridad de la motocicleta que a las 12.30 abandonó en la vereda

¹¹⁴ Fogwill, R. *Vivir afuera*, Buenos Aires, Sudamericana, 1998, p. 76. En lo que queda del apartado, me limitaré a indicar entre paréntesis el número de página tras cada una de las citas extraídas de la novela.

¹¹⁵ Filc, J. «Textos y fronteras urbanas: palabra e identidad en la Buenos Aires contemporánea», *Revista Iberoamericana*, LXIX, n°202, 2003, p. 185.

¹¹⁶ Reati, F. «Fractures and Discontinuities of Buenos Aires in Film and Fictions of the 1990s: *Mala época* and *Vivir afuera*», en H. Hortiguera, C. Rocha (eds.), *op. cit.*, p. 197.

de tierra sin adoptar medida de seguridad alguna y después pudo verificarse que la llave de contacto permanecía en la cerradura del vehículo, una Honda Cross con visibles deterioros, patente YDE-681 (p. 273).

La novela de Fogwill resulta ser, igual que lo era *La ciudad ausente* de Piglia, una «ficción paranoica»¹¹⁷. Por un lado, ofrece una representación del panóptico en el que se han convertido nuestras ciudades, así como de los mecanismos y dinámicas que estructuran la realidad social y que, en muchos casos, resultan invisibles ante nuestros ojos. Pero, además, Fogwill convierte esa constatación en un dispositivo narrativo que, en cierta medida, responde a la propuesta de cartografía cognitiva de Jameson; no en vano él hablaba de la conspiración como una forma de representar la totalidad. La literatura puede ser el espacio en el que se den cita las múltiples y diversas voces que conversan, dialogan y discuten en una sociedad determinada e, igual que el hipotético archivo policial que se vislumbra en sus últimas páginas, *Vivir afuera* registra ese murmullo social; lo ofrece casi sin decantar ante sus lectores —eso sí: pasado por el filtro de su mirada cáustica— para que sean ellos quienes extraigan las conclusiones pertinentes de lo que acabará por ser uno de los mejores documentos de época.

V.6. Anticipos de la exclusión

Querría recuperar, en este acercamiento a las recomposiciones del espacio por parte de la literatura bajo el menemismo, una idea antes expresada a propósito del tiempo histórico. Apuntaba César Aira cuán difícil era obtener una percepción del presente que no necesitara desplazarse hacia el pasado o hacia el futuro —«los ojos no se pueden mirar a sí mismos» eran sus palabras— y esa dislocación anacrónica recibía el nombre historicidad: el momento actual no dejaba de ser protagonista, pero era concebido a la luz de la sucesión histórica, esto es, de su relación con los tiempos precedentes o con un porvenir augurable. Tanto aquellos como este se elaboraban, a su vez, en función del presente, del que no nos es posible desprendernos cuando miramos atrás en el tiempo ni tampoco cuando imaginamos o proyectamos una vida futura. El presente es, por decirlo en palabras de este autor, «lo que se sabe sin saber que se lo sabe»¹¹⁸. Lo hemos visto ya a propósito de las narraciones sobre el pasado, cuyos perfiles van cambiando con el paso de los años en sintonía —o a menudo en voluntaria disonancia— con las discusiones que bullen en el discurso social y con los pactos consensuales que la sociedad establece en torno a ellas. Igual sucede en el caso de las fabulaciones acerca del futuro: por más plenamente imaginativas o hasta fantasiosas que resulten, tienden a convertirse, tanto como las anteriores, en testimonios de un presente fechado y muy a menudo ofrecen las visiones más certeras en torno a él. «No necesitamos

¹¹⁷ «Habría que inventar un nuevo género policial, *la ficción paranoica*. Todos son sospechosos, todos se sienten perseguidos. El criminal ya no es un individuo aislado, sino una gavilla que tiene el poder absoluto. Nadie comprende lo que está pasando; las pistas y los testimonios son contradictorios y mantienen las sospechas en el aire, como si cambiaran con cada interpretación. La víctima es el protagonista y el centro de la intriga; no ya el detective a sueldo o el asesino por contrato» (Piglia, R. *Blanco nocturno*, Barcelona, Anagrama, 2010, p. 284). Véanse también, al respecto, otros textos suyos como «La ficción paranoica» (*La forma inicial. Conversaciones en Princeton*, México-Madrid, Sexto Piso, 2015, pp. 149-164) o «Teoría del complot» (*Antología personal*, Barcelona, Anagrama, 2015, pp. 99-118).

¹¹⁸ Aira, C. *Las tres fechas*, *op. cit.*, p. 62.

otros mundos. Necesitamos espejos»¹¹⁹, le recordaba Snaut a Kris Kelvin en la que probablemente sea una de las obras más conocidas del género prospectivo —quizá más por las adaptaciones cinematográficas de Andréi Tarkovski y Steven Soderbergh que por el original literario—, refutando así las acusaciones de escapismo que dentro del imaginario popular se le siguen haciendo a la ciencia ficción.

En las páginas dedicadas a las distintas inflexiones del tiempo histórico he dejado de lado lo que tenía que ver con el desplazamiento hacia el futuro, que asomaba recién en el apartado anterior a propósito de *La ciudad ausente* de Ricardo Piglia y su entrelazamiento de múltiples fechas: de primera redacción, de publicación y de ambientación de la trama. No es la única en el periodo aquí delimitado; si bien la ficción especulativa es relativamente inusual en la literatura argentina, que prefirió decantar su imaginación hacia el espectro de lo fantástico-metafísico, es posible encontrar en la década de los noventa un buen puñado de textos que responden a las convenciones del género. En tiempos de presentismo exacerbado y de apaciguamiento de los disensos públicos, la crítica sobre el presente se expresa también en forma de futuros hipotéticos, que ofrecen un reflejo deformado *ma non troppo* del clima en el que surgen.

La expresión «anticipos de la exclusión» que intitula el apartado designa, pues, cómo esa vía narrativa, la de la llamada literatura de anticipación, especulativa o prospectiva se ha utilizado para contar algo que, como hemos visto más arriba con la novela de Fogwill, estaba a la orden del día en la década de los noventa: la exclusión. Maristella Svampa calificaba la sociedad argentina de ese periodo de excluyente y esa dinámica vertiginosa de polarización social sufrida durante los años del menemismo se plasma también en las representaciones del espacio. No deberíamos pasar por alto que el urbanismo es uno de los grandes caballos de batalla de la gestión política: los noventa son, a decir de la arquitecta Graciela Silvestri, «un momento de despliegue insólito de la construcción, que reflota una vez más el tópico de la arquitectura como representación del poder y del prestigio»¹²⁰. El poder menemista se expresa a través de ambiciosos megaproyectos urbanísticos que cambian para siempre el perfil de las ciudades: Puerto Madero, el Tren de la Costa, el *shopping* del Abasto y la proyectada —pero afortunadamente nunca construida— aeroísla en el Río de la Plata son algunos de los casos más sonados en la capital. Estas «postales de la modernización» o «simulacros del Primer Mundo»¹²¹ se acompañan de otras transformaciones menos megalománicas, pero que quizá tengan aún mayor impacto en la cotidianidad de sus habitantes: la construcción de autopistas que unen el centro de las ciudades con las urbanizaciones periféricas; el deterioro de los barrios populares, abandonados por la administración pública; el vallado de parques, plazas y jardines, contra el que cargaba Adrián Gorelik —teórico ineludible en lo que al urbanismo respecta— en uno de sus artículos en *Punto de Vista*¹²², y el

¹¹⁹ Lem, S. *Solaris*, Madrid, Impedimenta, 2011, p. 117.

¹²⁰ Silvestri, G. «La cultura arquitectónica en la Argentina de los años 90», *Punto de Vista*, año XXI, n° 60, abril de 1998, p. 57.

¹²¹ Las expresiones entrecomilladas proceden, respectivamente, de: Gorelik, A. «Buenos Aires en la encrucijada: modernización y política urbana», *Punto de Vista*, año XX, n° 59, diciembre de 1997, p. 8; Liernur, J. «Buenos Aires fin de siglo: el desconcierto de la forma», *ibid.*, p. 19. Para acceder a un buen retrato panorámico de cómo la gestión política ha transformado la capital argentina en las últimas décadas, cfr. Masuh, G. *El robo de Buenos Aires*, Buenos Aires, Sudamericana, 2014.

¹²² «Esa mimesis entre la acción pública y ciertos climas sociales se ve, por antonomasia, en un tema que puede parecer menor pero está cargado de simbolismo: el de los enrejados en las plazas públicas. [...]»

desplazamiento paulatino de la experiencia peatonal a los centros comerciales que iban proliferando dentro de la ciudad y en sus alrededores. Todos estos cambios conllevan, por un lado, el fin del espacio común, cuyo rasgo fundamental es, valga la redundancia, que es común, de todos y de nadie; toda una rareza en tiempos donde todo puede venderse, comprarse y, por tanto, poseerse. Por otro, la transformación produce zonas de concentración geográfica y social cada vez más delimitadas. La exclusión genera, pues, sus propias islas urbanas y lleva a una nueva espacialización del territorio que será, como enseguida veremos, característica de estos años de menemismo.

Pero, además, la palabra *anticipos* no hace aquí referencia solo a la preferencia por un género literario, sino que quiere hablar también de la década de los noventa como el periodo en el que comienzan a tener lugar, antes de fecha, fenómenos que marcarían notoriamente el paisaje post-2001, habitualmente señalado como epítome de la miseria. El estallido de la convertibilidad tornó insoslayables las dimensiones de esa nueva configuración social, que se hizo aun si cabe más extensiva e inestable:

En definitiva, a partir de la crisis de 2001, dichas transformaciones, lejos de expresar una dinámica social pasajera y rápidamente reversible, han ido revelando cada vez más el núcleo central de la nueva sociedad, producto de la modernización excluyente y de la multiplicación de las desigualdades. Así, a diferencia de los 90, ya no se trata tanto de un proceso todavía en curso, como de la consolidación de una determinada matriz social, estructurada sobre la base de la cristalización de las desigualdades tanto económicas como sociales y culturales. Este proceso encontró una vuelta de tuerca en la desordenada salida de la convertibilidad, seguida de la devaluación y la pesificación asimétrica, que afectó muy especialmente a los sectores populares y medios, y contribuyó por ende a reforzar las brechas sociales y económicas¹²³.

Sin embargo, esa situación llevaba años fraguándose y su génesis puede rastrearse en el periodo que aquí nos ocupa. El paisaje que describen las novelas que examinaré a continuación, escritas todas ellas en los años del menemismo, casi parece una premonición de lo que ocurriría al inicio del siguiente milenio y resulta, por tanto, significativo que decidan mirar hacia el futuro como tratando de adivinar la deriva que acabarían tomando las dinámicas urbanísticas y sociales que formaban ya parte de su día a día. Como bien apunta Ana María Shua, autora de una de ellas —me refiero a *La muerte como efecto secundario*, publicada en 1997— no hacía falta recurrir a la imaginación para encontrar lo distópico, sino que bastaba con tomar cierta posición distanciada respecto del consenso vigente, no dejarse embaucar por él, para que el terror cotidiano se manifestara a plena luz del día:

Me limité a seguir las tendencias que todos conocemos. El crecimiento de la brecha entre ricos y pobres, la falta de trabajo, el aumento de la marginalidad y por lo tanto de la violencia, un Estado que ha perdido todo poder, excepto el de subvencionar a ciertas empresas, el poder de policía y de justicia en manos de esas empresas, a través

Uno de los principales síntomas de esa crisis se ha venido materializando en el aumento de la inseguridad, al que la sociedad ha tendido a responder con un proceso de “microprivatización”: [...] la visualización creciente del espacio público no como ámbito del encuentro sino como lugar del peligro y la amenaza» (Gorelik, A. «La política en la ciudad de la Alianza», *Punto de Vista*, año XXI, n° 61, agosto de 1998, p. 48.

¹²³ Svampa, M. *La sociedad excluyente*, op. cit., pp. 295-296.

de sus custodios y guardias privados. Ninguna fantasía, nada más que una mirada dura sobre nuestra realidad actual¹²⁴.

¿Qué es, entonces, lo que se veía si se miraba dura y atentamente esa realidad actual? Aunque la trama principal de *La muerte como efecto secundario* es una suerte de distopía sanitaria —el padre del protagonista tiene que operarse de un tumor intestinal y, en caso de que sobreviva, será forzosamente internado en una «casa de recuperación», destino obligatorio para todo anciano en mal estado de salud y que él pretende eludir con todas sus fuerzas—, tan importante como ese motor de la acción es el entorno en el que esta se desenvuelve. Muy al inicio de la obra, cuando apenas se han presentado en pocos rasgos estos dos personajes centrales y el drama al que se enfrentan, encontramos una primera descripción de una ciudad que parecería estar alojada en una suerte de futuro plausible, no demasiado lejano al tiempo de la escritura, en el que ciertos procesos que ya estaban teniendo lugar en aquel momento aparecen exacerbados. En ese tiempo que casi es el nuestro, la calle es un lugar salvaje por el que ya nadie se atreve a caminar; existen para ello, además de los centros comerciales y los barrios cerrados —tan cotidianos ambos por aquel entonces que no bastaban por sí solos para darle a la novela el aliento prospectivo que su autora estaba buscando— los llamados *caminódromos*, «lugares protegidos que fingen ser un barrio cualquiera y en los que por una entrada módica es posible caminar hasta hartarse, recorriendo paisajes infinitos —o limitados— casi reales»¹²⁵. Quien quiera circular ha de hacerlo en un taxi blindado, uno de los múltiples dispositivos securitarios descritos en la novela y que, como en gran parte de la literatura prospectiva, no se sabe si interpretar como distópicos o asombrosamente realistas.

Me parece muy acertada la descripción que hace Reati de la ciudad en que se desarrolla *La muerte como efecto secundario* al calificarla de «guetoizada», pues lo que la novela presenta no es sino la trasposición espacial de esa fuerte polarización y segregación social que veíamos de mano de Svampa. Aunque la palabra *gueto* se utiliza habitualmente para designar los barrios en los que viven grupos marginados por motivos raciales, étnicos, económicos o de algún otro tipo, en esa ciudad guetoizada la reclusión se extiende a otras capas sociales. Junto con la expulsión hacia los márgenes de un porcentaje cada vez más cuantioso de la población, se produce una transformación paralela del modelo habitacional de las clases medias-altas, que en muchos casos abandonan también la ciudad para vivir en urbanizaciones cerradas localizadas en la periferia urbana. Este fenómeno, todavía marginal en la Argentina de comienzos de los noventa, aumenta exponencialmente durante dicha década: en 2001, se contaban más de cuatrocientas edificaciones de este tipo en la región metropolitana de Buenos Aires, cuya superficie conjunta de unos trescientos kilómetros cuadrados superaba la de la capital argentina, y el número de habitantes había pasado de algo más de 1450 familias en 1994 a unas cuatro mil en 1996, hasta llegar a triplicar esta cifra en agosto del año 2000¹²⁶. Los *countries*, un modelo importado de los *country clubs* ingleses en los años treinta, pasan de ser lugares de residencia secundaria y veraneo ocasional a convertirse en

¹²⁴ Shua, A. M. «El fuego imprevisible del oficio», *Clarín, Cultura y Nación*, 7 de agosto de 1997, p. 6.

¹²⁵ Shua, A. M. *La muerte como efecto secundario* [1997], Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 2002, p. 16. En los pasajes que cite de la novela a lo largo de los siguientes párrafos me limitaré a indicar entre paréntesis el número de página.

¹²⁶ Svampa, M. *Los que ganaron. La vida en los countries y barrios privados*, Buenos Aires, Biblos, 2001, p. 57.

residencias principales, coincidiendo con la mejora y la extensión de los principales accesos de autopistas a Buenos Aires. De hecho, dejan incluso de ser *countries* —donde había un énfasis en el elemento campestre y, por lo tanto, numerosas zonas ajardinadas y campos deportivos— para proliferar en forma de barrios cerrados, con hechuras urbanitas y, por ello mismo, al alcance de más gente. Si la razón de ser de los primeros podía explicarse aún por el deseo de vivir apartado del trajín de la ciudad, en un calculado contacto con la naturaleza, esta segunda categoría de residencias suburbanas demuestra que su éxito reside fundamentalmente en la idea de exclusividad y, sobre todo, en la de seguridad. «¿Cuál es el adentro y cuál el afuera? ¿Nos encerramos nosotros, o encerramos a los de afuera para que no puedan entrar?»¹²⁷, se preguntaba uno de los personajes de *Las viudas de los jueves* de Claudia Piñeiro, retrato literario por excelencia de este modelo urbanístico.

La muerte como efecto secundario no se desarrolla en uno de estos suburbios periféricos, pero sí describe un presente en el que existen esos mismos islotes urbanos, aunque dentro de la propia ciudad, de tal manera que el contraste resulta todavía más llamativo¹²⁸: «Cuando escuché los golpes y las detonaciones hice lo que hacemos todos: me aseguré de que los mecanismos de seguridad de mi departamento estuvieran funcionando. [...] Por pura mezquindad del consorcio no tenemos guarda las veinticuatro horas, como otros edificios de la zona» (p. 52). Esa fortificación del espacio forma parte de un proceso más amplio del que he hablado ya largo y tendido en capítulos anteriores, pues es capital para entender el periodo estudiado: la privatización. Explica Gorelik que

la privatización a gran escala —posibilitada y posibilitante de un cambio radical en los circuitos de circulación de capitales— tuvo expresión territorial y urbana recién después de que la sociedad había dado lugar a intensivos procesos de *microprivatización*: desde la instalación de garitas de vigilancia en las esquinas de los barrios residenciales altos y medios, hasta la conversión de los viejos *countries* en residencia permanente, pasando por la ostensible retirada de la clase media de la escuela pública o el creciente reemplazo del transporte público por el privado individual¹²⁹.

El abandono de lo público también alcanza a los espacios. En otro de sus artículos Gorelik se quejaba, como hemos visto, del enrejado de los parques porteños, pero lo mismo podría decirse del simple abandono de las calles como un lugar por el que se puede pasear, actividad que deja de ser gratis en la novela de Shua y para la que hacía falta pagar entrada¹³⁰. Ahora bien, la privatización no constituye únicamente el trasfondo de *La muerte como efecto secundario*, sino que está estrechamente relacionada con lo que antes he identificado como el disparador de la trama. La distopía sanitaria que Shua presenta lleva al extremo las consecuencias de unos servicios sociales plenamente privatizados y movidos únicamente

¹²⁷ Piñeiro, C. *Las viudas de los jueves* [2005], Madrid, Alfaguara, 2010, p. 144.

¹²⁸ Aunque, como veíamos en *Realidad nacional desde la cama* de Luisa Valenzuela, los *countries* y barrios cerrados a menudo colindaban con las villas miseria, con lo que el contraste entre esos dos modos de exclusión-exclusividad se acentuaba aun más si cabe.

¹²⁹ Gorelik, A. «Buenos Aires en la encrucijada: modernización y política urbana», *op. cit.*, p. 9.

¹³⁰ «“El acontecimiento más grande de esta segunda mitad de siglo es la desaparición de las aceras”, dijo un día Cioran. [...] Una plétora de acontecimientos dramáticos tienen lugar sin influir lo más mínimo en nuestras vidas, mientras que la sustitución de las aceras por esas estrechas pasarelas superpobladas [...] ha transformado la noción misma de la ciudad, de lo cotidiano» (Kundera, M. «La nudité comique des choses», en B. Duteurtre, *Drôle de temps*, Paris, Gallimard, 1997, pp. 9-10).

por el afán de lucro. En ella, lo que mueve la acción es el deseo del protagonista y de su padre de evitar el internamiento de este último en un centro geriátrico, que ahora reciben el nombre de «casas de recuperación». Estas son, en realidad, instituciones de carácter casi penitenciario —«está prohibido, severamente penalizado y mal visto por la mayor parte de la sociedad» (p. 47) que los ancianos vivan fuera de ellas— en las que, además, se prolonga dolorosísimamente la vida de los pacientes, puesto que mientras estén allí obtienen un beneficio económico que termina una vez estos mueren:

Cuando yo era joven muchos geriátricos de lujo exigían a la familia el título de propiedad de un inmueble —por lo general la vivienda de los viejos— para asegurarse el pago de la internación. Así, desde el punto de vista comercial, al geriátrico le convenía que el internado muriera cuanto antes. Para evitar esta distorsión peligrosa, se estableció que las Casas dispongan de la vivienda de los internados —las donaciones o ventas a los herederos están prohibidas— sólo mientras están vivos. Ese dinero se complementa con el subsidio estatal, que aumenta a medida que se prolonga la internación, es decir, la vida del anciano. [...] Supongo que no te estoy contando ninguna novedad: los países más ricos fueron los primeros en adoptar el sistema, que se extiende por los enclaves desarrollados de este mundo desaparejo (p. 79).

Curación y muerte invierten aquí sus connotaciones y la segunda, concebida como una consecuencia adversa por parte de los médicos, es vista por el paciente y sus allegados como la solución más deseable, sobre todo porque en las casas de recuperación se toman muy en serio la proclama de Menem sobre la cirugía mayor sin anestesia y se niegan a suministrar calmantes a los pacientes por el temor a los «efectos secundarios», esto es, a que ocasionen su muerte. «No se preocupe, querido, quédese tranquilo», le dice al narrador en un momento la gerente de la casa, «aquí no vamos a dejar que su papá se muera» (p. 84). De la antes comentada privatización de la existencia damos el salto aquí a la expropiación de la vida, de la enfermedad y hasta de la muerte: se produce una imposición del vivir a toda costa y bajo cualquier condición, mientras ello conlleve una posibilidad de lucro¹³¹. La manera de salir de esa situación requiere tomar de nuevo las riendas —antes de escaparse, el protagonista y su padre se pertrechan con un importante alijo de morfina, en una última rebelión contra la privación «por su propio bien» de cualquier tipo de anestesia— y abandonar la obsesión por la propiedad privada para abrazar una vida comunitaria. La novela finaliza con su llegada a una especie de barrio tomado o, mejor dicho, de barrio liberado: la colonia de los llamados Viejos Cimarrones, un grupo de ancianos que viven en un paraíso autogestionado donde son ellos mismos quienes están a cargo de su salud y la de sus vecinos.

Decía Gorelik en 1997 que la principal novedad de los años del menemismo quizá no fuera tanto el mero descenso económico de extensos sectores de las capas medias y

¹³¹ La vulnerabilidad, igual que la precariedad, pueden considerarse rasgos epocales que van más allá de lo laboral o económico —pues afectan a nuestras formas de socialización, a nuestra constitución como sujetos— y cuya persistencia le interesa al poder en tanto que «produce el máximo de beneficios para el capital». Por ejemplo, el discurso terapéutico inutiliza políticamente todo tipo de malestar social que se pueda producir y lo convierte en un malestar privado, que genera sujetos «en crisis permanente pero con el mínimo de vida para seguir trabajando» (López-Petit, S. *La movilización global. Breve tratado para atacar la realidad*, Madrid, Traficantes de Sueños, 2009, pp. 91-92) o, en el caso de la novela, sujetos cuya enfermedad es condición indispensable para que se sigan llenando las arcas de las casas de recuperación.

bajas como el hecho de que la sociedad tomara ese fenómeno como un dato ineliminable y tratara ese nuevo paisaje cotidiano como una realidad permanente¹³². En ese año, Shua publica *La muerte como efecto secundario*, un intento desesperado de hacer que sus lectores tomaran conciencia de esa realidad que había arraigado en su entorno de tal manera que podía llegar a pasarles inadvertida. Pero si nos remontamos algo atrás en el tiempo, a los años iniciales del menemismo, encontraremos una visión prematura de lo que apenas un lustro después sería ya un hecho consumado. En 1992, Sergio Chejfec escribe *El aire*, una novela que a primera vista parecería el relato de una ruptura amorosa, pero en la que esa debacle personal no es más que una pequeña muestra de una crisis de mucho mayor calado. Su protagonista, Barroso, está lidiando con el reciente abandono de su mujer, al que le sigue una semana después el incendio de la oficina en que trabaja. Lo que se narra, por tanto, es ese tiempo nebuloso que sobreviene tras una gran pérdida y en el que es imperativo reorganizar la rutina y acostumbrarse a llenar los días, súbitamente vaciados. El desconcierto de quien ya no sabe cómo pautar sus horas, cuándo ducharse ni cuándo comer, se resume bien en la imagen con la que el autor explicita la elección del título y que aparece en el primer párrafo y en el último de la novela, enclaustrando en sí misma el tiempo de la narración: «El pasado era el olvido, el futuro era irreal; quedaba por lo tanto el presente aislado del universo, como una burbuja suspendida en el aire»¹³³. Por más que en su primera reseña de la novela, publicada justo después de que esta viera la luz, Sarlo afirmara que en ella «Chejfec piensa a Buenos Aires en tiempo futuro»¹³⁴ y aunque, siguiendo esa interpretación, Reati la incluyera entre sus postales del porvenir, la indeterminación temporal de la obra y el tono alucinatorio que a ratos transluce no debería confundirnos: *El aire* es una novela en presente (habla *desde* los años noventa) y sobre el presente (habla *de* los años noventa, convirtiendo así la década en objeto de reflexión). Un presente encapsulado, eso sí, carente de referencias específicas y que parecería flotar en una suerte de inmutabilidad.

Veíamos en el apartado anterior con *Los planetas* la predilección de este novelista por el flâneurismo y por la descripción psicogeográfica del espacio urbano, dos elementos que no son ajenos a la novela que aquí nos ocupa. En este caso, los paseos del protagonista por la ciudad se convierten tanto en una manera de reaprender a escandir el tiempo como en la constatación de que, pese a que las horas no parezcan fluir, realmente lo exterior sigue cambiando. Barroso asiste al espectáculo de una ciudad que va dando cada vez más signos de una mutación imparable. En una reseña posterior a la citada más arriba, Sarlo le otorgaba a *El aire* el mérito de haber hecho «girar el imaginario urbano de la literatura argentina»¹³⁵. No obstante, cabe pensar más bien que era la transformación acelerada de la propia urbe la que estaba generando un imaginario a la altura y que Chejfec simplemente habría tenido, por un lado, la sagacidad para captarlo y, por otro, la capacidad para hacerlo cristalizar en la escritura.

¿En qué fenómenos se plasma esta mutación?, ¿a qué afecta? En un primer momento, los cambios percibidos tienen que ver con lo económico: las monedas y billetes

¹³² Gorelik, A. «Buenos Aires en la encrucijada: modernización y política urbana», *op. cit.*, p. 9.

¹³³ Chejfec, S. *El aire*, Buenos Aires, Alfaguara, 1992, pp. 13 y 198. En el resto de citas de la novela a lo largo del apartado me limitaré a indicar entre paréntesis el número de página.

¹³⁴ Sarlo, B. «La ficción inteligente», *Clarín. Cultura y Nación*, 12 de diciembre de 1992, p. 10.

¹³⁵ Sarlo, B. «Anomalías», *Punto de Vista Punto de Vista*, año XX, n° 57, abril de 1997, p. 22.

están dejando de circular y los ha sustituido el vidrio, que los paisanos de Barroso usan como moneda de pago en los negocios (en el apartado siguiente hablaré con algo más de detalle de esta y otras alegorías del dinero, ciertamente frecuentes en la narrativa del período). Pero este empobrecimiento de la sociedad porteña cambia también el paisaje urbano. Un artículo periodístico llama su atención sobre la «tugurización de las azoteas», es decir, sobre el fenómeno según el cual habían empezado a proliferar una especie de infraviviendas en las azoteas de los edificios y que comienza a atisbar desde su ventana desde justo el día después de haberlo leído en la prensa: «Más abajo explicaba muchos habitantes, ya que se veían obligados a residir en viviendas precarias porque carecían de medios para hacerlo en otras no-precarias, preferían vivir en ranchos levantados en las azoteas de las casas de la ciudad en lugar de contruírselos en la Periferia» (p. 63). La periferia se instala, entonces, en el corazón de la ciudad y va minando sus cimientos desde dentro de ella misma.

Las transformaciones más notorias tienen, sin embargo, que ver con el retroceso de lo urbano en favor de una naturaleza desbocada, que brota primero en forma de «plantas silvestres que crecían en las roturas de la mampostería y entre las grietas del hormigón» (p. 60) o de «ramilletes de hierbas silvestres asomados por entre las grietas de las ruinas» (p. 127) y que acaba por colonizar más y más la ciudad de Buenos Aires. Así se describe casi hacia al final de la novela, en un pasaje extraído de su penúltimo capítulo:

Si desde un principio Barroso había advertido el disimulado y lento trastorno del idioma, recién ahora advertía que la ciudad había estado cambiando sin que se diera cuenta de nada. En algún momento, bastante tiempo atrás, se habían organizado en indefinida sucesión manzanas y manzanas de ruinas, trabajadas inicial y definitivamente por la intemperie y al mismo tiempo limpias, prolijas, como si fueran recuerdos vivientes y a la vez preservados de la degradación. Después de las demoliciones, los escombros se desvanecían de inmediato o si no, al contrario, de manera automática se integraban a la nueva naturaleza circundante. Estos baldíos imprecisos, mezcla de vestigios y ruinas actuales, revelaban la intromisión espontánea del campo en la ciudad, que así parecía rendir un doloroso tributo a su condición originaria. Consistía en una regresión perfecta, había leído Barroso en algún lado: la ciudad se despoblaba, dejaría de ser una ciudad, y nada se hacía con los descampados que de un día para otro brigadas de topadoras despejaban: se pampeanizaban instantáneamente. Donde habían vivido amigos y familiares ahora quedaban los árboles y alguna que otra pared. De manera literal, el campo avanzaba sobre Buenos Aires (p. 159).

Es inevitable ver aquí un antecedente de una obra emblemática de la narrativa posterior a 2001, *El año del desierto* de Pedro Mairal, mencionada en el capítulo anterior; la mención de la intemperie parece una suerte de presagio. Si Buenos Aires simbolizó en algún momento el triunfo de la civilización por encima de la bárbara llanura, la ocupación del vasto y salvaje desierto, este avance del campo sobre ella parecería significar el regreso a un tiempo pasado —como, de hecho, acaba pasando en *El año del desierto*¹³⁶— o en todo caso a un tiempo distinto, que insta a una nueva configuración del tejido social y urbano: «Sólo ahora, enfermo y cansado, admitía el error de haber pensado que esa ciudad podría seguir

¹³⁶ Ambas novelas tematizan lo que Drucaroff ha llamado la *civilibarbarie*, término que fusiona la oposición entre civilización y barbarie que se encuentra en los textos fundacionales de la patria argentina, en la que los dos elementos otrora contrapuestos son ahora indiscernibles (Drucaroff, E. *Los prisioneros de la torre*, op. cit., p. 477 y ss.; «El quiebre en la posdictadura: narrativas del sinceramiento», en J. Monteleone (ed.), *Historia crítica de la literatura argentina* (12), op. cit., p. 294 y ss.).

siendo la misma a pesar de los cambios; cuando Buenos Aires alcanzara su propia disgregación y retornara al campo, la misma planicie desaparecería» (p. 181).

Aunque desde luego es plausible una interpretación de lo descrito como correlato psicogeográfico del personaje, devastado él mismo por un abandono que lo invade todo y merma su capacidad de vivir como hasta entonces, creo que quedarse en ese nivel de lectura supondría renunciar a la riqueza polisémica de la novela y, en concreto, al diálogo que establece con la realidad social de su época, así como con los discursos que la interpretan y codifican. Merece la pena dar un salto más allá de lo intimista y ver cómo empieza a perfilarse, desde inicios de los noventa, un imaginario de la crisis que no tardaría mucho en expresarse en manifestaciones literarias múltiples. La ciudad —y el país en su conjunto— empezaba a transformarse de una manera imprevisible y a un ritmo vertiginoso, y sus habitantes corrían el riesgo de, como Barroso, perder entre tanto cambio toda memoria y toda capacidad de proyectar su porvenir, ya que «el espacio, que era una categoría fundamental para la subsistencia de una memoria colectiva, se estaba desvaneciendo en el medio del aire» (p. 159). Y si el pasado es el olvido y el futuro irreal, solo queda, recordémoslo, el presente aislado, en un tiempo sin historia o, peor aún, con una historia que no está en manos de la mayoría de sus habitantes.

Figuraciones de la economía

V.7. Alegorías del dinero

«Todo se resume en la estética y la economía política»¹³⁷. El aforismo, que podría confundirse con cualquier *boutade* de algún teórico cultural contemporáneo, tiene en realidad más de un siglo: salió de la pluma de Mallarmé en 1895, como sucinto diagnóstico de una modernidad que iba definiendo sus caracteres hegemónicos en torno a esos dos grandes trazos. Cuando hablé de la cuestión del compromiso literario en el primer capítulo, hice constar que esta no pudo comenzar verdaderamente a discutirse hasta que no se hubo proclamado previamente la autonomía del arte y de la literatura, un proceso en el que ambos fueron perdiendo cada vez más las marcas de su relación con el mundo, la relación mimética que otrora habrían establecido con respecto a él. Mallarmé, «el poeta de la oscuridad», representa bien dicho proceso; no solo porque su vida y su escritura sean contemporáneas de aquellos debates finiseculares, sino también porque su poesía parece desarrollarse en el reducto acotado de la estética, a salvo, por su propio hermetismo, de cualquier interferencia del exterior¹³⁸. Ahora bien, ¿qué sucede con la economía política en esta ecuación? ¿Es simplemente la «contraparte social» de la estética, igual de importante y nuclear, pero desvinculada de ella?

¹³⁷ Mallarmé, S. «La Musique et les lettres», *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, 1979, p. 656.

¹³⁸ Hay quienes, no obstante, han leído la poesía de Mallarmé desde una óptica político-existencial, aun cuando mantuvieran posiciones diferentes acerca de la intersección entre política y literatura. Es el caso de Sartre («L'Engagement de Mallarmé», *Obliques*, n° 18-19, 1979, pp. 168-194) y de Rancière (*Mallarmé, la politique de la sirène*, Paris, Hachette, 2006).

Son muchos los costados desde los que puede abordarse la relación entre economía y estética o, en este caso concreto, entre economía y literatura. La sociología literaria tendría mucho que decir al respecto; es ella la que se encarga de analizar los hábitos de consumo, las ventas editoriales y el capital de los agentes implicados, que no siempre es cultural o simbólico, sino también económico. E incluso se puede hablar de un horizonte teórico más recientemente conformado, como es el llamado *New Economic Criticism*, que enfoca la relación entre ambas disciplinas a partir de los siguientes focos: la *producción*, esto es, el «estudio de los contextos sociales, culturales y económicos en que se producen las obras»; la *economía interna de los textos*, que «concibe el discurso literario como un sistema de intercambio intra-textual que refleja la imbricación del artefacto cultural con la sociedad»; la *circulación externa* y el *consumo*, de acuerdo con los aspectos atribuidos más arriba a la sociología de la literatura, y lo *metateórico*, es decir, el «estudio de la problemática que surge de la aproximación y fusión entre las disciplinas literaria y económica», con el fin de «dilucidar la imprecisión y promiscuidad en el uso de términos económicos en los estudios literarios y de pensar los límites de la interdisciplinariedad»¹³⁹. Ahora bien, de lo que me interesa ocuparme en esta sección es del papel que la economía cumple *dentro* de los textos literarios. A saber: cómo la ficción recurre a temas, metáforas y tropos que proceden de la teoría económica y cómo alberga en sus tramas figuraciones que, de un modo u otro, remiten a ella, a sus intercambios y a sus discursos.

La literatura tradicionalmente ha sido el vehículo para una amplia gama de dilemas, conflictos y pasiones que a menudo se hallaban al margen de lo económico; sus personajes actuaban movidos por «las grandes pasiones» y no por motivaciones tan prosaicas como pagar la luz. Un diálogo de *Los Mandible*, la última novela de Lionel Shriver, en la que esta autora estadounidense imagina una distopía financiera ubicada en un futuro próximo, muestra lo extraño que resulta, a ojos de quienes han pasado toda su vida saltando de una crisis económica a otra, leer una novela en la que el dinero no tiene ninguna importancia:

—Lo que cuentas no ocurrió hace un tiempo *inmenso*, pero suena a historia antigua. Me resultó difícil identificarme con los personajes. Viven en un vacío económico.

—¿Quieres decir que son ricos?

—Ni siquiera se sabe si son ricos —dijo Willing—. Toman decisiones porque están enamorados, o porque están furiosos o porque tienen ganas de aventuras. Es imposible saber cómo pueden permitirse una casa. Nunca deciden dejar de hacer algo porque cuesta demasiado. Te lees todo el libro y nunca se sabe cuántos impuestos pagan.

—Estupendo —dijo Nollie—. Mi próxima novela tratará sobre *impuestos*¹⁴⁰.

¹³⁹ Gallego Cuiñas, A. «Introducción. Literatura y economía: el caso argentino», *Cuadernos del CILHA*, vol. 15, n° 21, 2014, pp. 11-12. El párrafo inicial de este artículo ofrece un repaso muy somero acerca de las relaciones entre la disciplina literaria y la economía, con referencias a algunos de los textos teóricos fundamentales en la órbita de esta *nueva crítica económica*. Véanse también a este respecto otros artículos de esta autora, como son «Poéticas del dinero falso en la literatura argentina», publicado en ese mismo volumen de *Cuadernos del CILHA* (pp. 38-58) o «Lo prometido es deuda. Literatura y dinero en *Varamo* de César Aira» (*Boca de Sapo*, n° 18, 2014, pp. 32-37).

¹⁴⁰ Shriver, L. *Los Mandible. Una familia: 2029-2047*, Barcelona, Anagrama, 2017, pp. 414-415.

Podríamos preguntarnos si la obsolescencia de esta literatura apartada de los vaivenes de la economía mundial —y de los consiguientes vaivenes de las finanzas personales y familiares— no comienza mucho antes de 2047 y, dado el panorama económico tan convulso que encontramos en la Argentina de finales del siglo XX, quizá merezca la pena indagar en las maneras que su literatura encuentra para interrogarlo. Todo se resume en la estética y en la economía política, sí, pero en la intersección entre ambas, que es el nudo que trataré de desembrollar en esta última sección.

Imaginar la economía era, en palabras de Roberto Saviano, lo más complicado, dado lo abstracto de sus flujos, operaciones y movimientos. Una vez que hemos visto cómo las ficciones lidian con dimensiones tan abstractas como son el tiempo y el espacio, fijándolas en representaciones concretas, la tarea resulta menos desafiante. La literatura argentina de los noventa hizo de la economía política uno de sus temas predominantes, pero sería difícil encontrar, no obstante, novelas que versen sobre economía política. La contradicción no es tal: lo económico encuentra diversos mecanismos a través de los cuales expresarse, múltiples estrategias para adquirir una presencia importante en la trama o para llegar a ser, incluso, el motor de la misma. Ello no quiere decir que esas narraciones tengan necesariamente que atender explícitamente a los planes económicos, los decretos de urgencia, las privatizaciones y los intercambios comerciales. Vuelvo de nuevo a mencionar la cualidad oblicua de los textos literarios, que muestran sin reflejar, como esquirlas de un espejo roto, y ofrecen visiones fragmentarias, sintéticas o recompuestas de una situación que es difícilmente abordable en su conjunto por otros medios.

Cierto discurso económico, lo veíamos antes, se ha convertido en hegemónico en estas últimas décadas: ha colonizado progresivamente el lenguaje¹⁴¹, ha reconfigurado el imaginario a su medida y ha logrado, incluso, penetrar en las conciencias. Si su mayor fuerza reside en la capacidad para «hacer creer que no existe» o, en otras palabras, para «naturalizarse al integrarse en las representaciones social e ideológicamente dominantes que nutre y que a cambio contribuyen a acreditarlo», la literatura, cómplice a su pesar de dicha estrategia, puede igualmente desactivarla¹⁴². De entrada, por la mera estrategia de la visibilidad: ¿qué sucede cuando las novelas dejan de ignorar los hilos invisibles de la economía e incorporan al dinero en sus tramas? Este nunca había estado del todo ausente y aparecía ya en forma de recompensa, de herencia familiar, de motivación para el asesinato o el pillaje; diversas manifestaciones que la tradición literaria ha considerado lo suficientemente dignas como para ingresar en ella, mientras que otras —los impuestos, las facturas, las nóminas— resultaban demasiado prosaicas para hacerlo. Desnaturalizar la economía consiste en hacerla perceptible también en sus formas más pedestres, así como en mostrar la influencia oculta que el dinero, o la falta de él, ejercen en las acciones de los personajes de una narración y en la manera en que estos conciben el mundo. La acusación de Willing Mandible de que los protagonistas novelescos vivían «en un vacío económico» se refiere justo a eso: si todos somos capaces de saber, con mayor o menor esfuerzo, la posición que ocupa el dinero en nuestras preocupaciones diarias, lo que nos permite o impide hacer, y hasta lo que nos in-

¹⁴¹ Cfr. Rauline, V. «Avec et contre la novlangue managériale», en Cusset, F., Labica, T., Rauline, V. (eds.), *Imaginaires du néolibéralisme*, op. cit., pp. 251-268.

¹⁴² Citton, Y., Poirson, M. «Introduction: l'économie à l'œuvre», *Les frontières littéraires de l'économie: XVII^e-XIX^e siècles*, Paris, Desjonquères, 2008, p. 10.

duce a pensar, ¿cómo considerar verosímil una narración en que este no tenga ninguna importancia? En el prólogo de *La conquista del aire*, Belén Gopegui apuntaba que el interés del narrador de la novela —y hay que entender que de algún modo vicario también el suyo, como creadora de dicho narrador— era el de «mostrar algunos mecanismos que empañan la hipotética libertad del sujeto», para lo que había optado por escribir una historia del dinero. La premisa que la animaba era la siguiente:

Si del discurso dominante se sigue que quienes tengan sus necesidades mínimas cubiertas pueden actuar frente al dinero como frente a una realidad externa, separada, y ser desprendidos o austeros o avariciosos, y darle más o menos importancia, esta novela plantea la posibilidad de que el dinero anide hoy en la conciencia moral del sujeto. [...] El narrador quiere saber si es cierto que esas áreas [el discurso idealista en torno a ciertos valores y el discurso de los afectos] permanecen al margen o si es tal la socialización que el dinero crece con el sujeto, construye su conciencia y, por tanto, a partir de ahora sería cuando menos romántico y falaz escribir una novela de aprendizaje pues, no habiendo escalas de valores en liza, primero tendría que darse la posibilidad de que una persona actúe de forma libre y entre en conflicto con la realidad sin haber interiorizado el libro de órdenes de nuestro tiempo. El narrador quiere saber y por eso narra¹⁴³.

Así, aunque no se trata ni mucho menos de recuperar el decoro áureo a la hora de tratar a los personajes literarios según su extracción social, aquellos preceptos áureos, que estipulaban que «si hablare el rey, imite cuanto pueda la gravedad real» y «el lacayo no trate cosas altas»¹⁴⁴, ¿es creíble pasar por alto, como si fueran irrelevantes, los determinantes económicos que moldean las perspectivas de quienes proceden de entornos distintos? Rancière celebraba el principio igualitario de la ficción moderna, que decretaba la «nueva capacidad de cualquiera para vivir cualquier tipo de vida» en un mundo donde «ya no es posible distinguir entre las grandes almas que piensan, sienten, sueñan y actúan, y los individuos encerrados en la repetición de la vida desnuda»¹⁴⁵. Ahora bien, esa importante reivindicación no debería pagar el precio de una indiferenciación que borre las particularidades de quienes, con sus preocupaciones prosaicas, ocuparían el espacio anteriormente destinado al despliegue de sentimientos refinados¹⁴⁶.

Más allá de estas generalidades, que llevarían a replantear el canon literario desde nuevos parámetros, conviene recordar también lo marcada que estuvo la década de los

¹⁴³ Gopegui, B. «Prólogo», *La conquista del aire* [1998], Barcelona, Anagrama, 2008, pp. 12-13.

¹⁴⁴ Lope de Vega, *Arte nuevo de hacer comedias* (vv. 269-270 y 286), Madrid, Cátedra, 2009, pp. 146-147.

¹⁴⁵ Rancière, J. *El hilo perdido*, *op. cit.*, p. 26.

¹⁴⁶ Acerca de esta cuestión ya hablé en un artículo titulado «Interrogar a lo habitual: la experiencia literaria en su tensión con lo infraordinario», en F. Vega y V. Rocco (eds.), *Estéticas del disenso. Políticas del arte en Jacques Rancière*, Santiago de Chile, Doble Ciencia, 2018, pp. 151-166. En él mencionaba el ejemplo del relato «Punto de vista» de Lucía Berlin, una reflexión metanarrativa en la que se describe a una mujer, Henrietta, que «toma cada noche una cena frugal en un mantelito, con exquisitos cubiertos macizos de acero inoxidable», algo calificado de curioso y hasta contradictorio para alguien «que recorta los vales de descuento de los rollos de papel de cocina» (*Manual para mujeres de la limpieza*, Madrid, Alfaguara, 2016, p. 76). Tan relevante es la inclusión de ese detalle que rompe con las expectativas acerca del personaje como lo es mencionar que recorta vales de descuento, que trabaja limpiando casas o que va todos los domingos a hacer la colada en la lavandería, informaciones todas ellas que llenan un vacío en el que muy a menudo no han tenido cabida las vicisitudes económicas cotidianas de personajes de esta extracción social.

años noventa por la economía, tanto a nivel global como en el caso concreto de Argentina: la batería de ajustes emprendidos en los años del menemismo, esa «cirugía sin anestesia» que describí en el capítulo cuarto, tuvo hondas consecuencias que la literatura del periodo incorporó de distintos modos. Algunos los he comentado ya a propósito de la reconfiguración del espacio urbano y su correlato con una realidad social fragmentada, desigual y poco permeable. En las páginas que siguen profundizaré en dicha realidad, aunque desde nuevos accesos; quizá no exista «la gran novela de la convertibilidad» ni el relato definitivo sobre la hiperinflación, pero la economía y los discursos que la acompañan encuentran múltiples maneras de filtrarse en los textos. Entre comienzos de los años noventa y 2001, el dinero, como explica Alejandra Laera, se convierte en un protagonista indiscutible¹⁴⁷.

Una de las películas argentinas más célebres del periodo comienza con un intercambio de billetes. La situación es cotidiana —una pequeña compra en la caja de una gasolinera—, pero el trajín entre cliente y dependienta está fuera de lo común; ese vaivén de billetes que salen y entran de los bolsillos y las cajas registradoras, que se cuentan a vuelapluma, de manera que tanto los personajes como los espectadores quedan desconcertados, sitúa el escenario de un timo. *Nueve reinas*, el filme que Fabián Bielinsky estrenó en agosto de 2000, es una película de estafadores, por lo que no es de extrañar que, de acuerdo con las reglas del género, el dinero desempeñe en ella un rol predominante. Ahora bien, aunque el truco inicial lo muestra en toda su materialidad, como papel moneda que pasa de mano en mano, el golpe maestro que mueve la trama lo sustituye por una representación aún más alejada de su valor real. Las «nueve reinas» que dan título a la película son unas estampillas de la República de Weimar que a lo largo de la película se falsifican, compran y venden por importes variables. Ello demuestra su distancia respecto del dinero al que sustituyen metonímicamente e invita a pensar en la condición abstracta, fluctuante e intangible de este último.

«El dinero es una máquina de producir ficciones, o mejor, es la ficción misma porque siempre desrealiza el mundo: primero porque para poder tenerlo hay que inventar, falsificar, estafar, “hacer ficción” y a la vez porque enriquecerse es siempre la ilusión [...] que se construye a partir de todo lo que se podrá tener *en* el dinero», dijo Piglia que habría pensado Roberto Arlt¹⁴⁸. Mientras tanto, en varias ficciones argentinas de finales del siglo XX es el dinero mismo el que se desrealiza, el que alcanza tal grado de abstracción que llega incluso a desintegrarse. Panamá, 1923: un escribiente público recibe como pago de su sueldo de funcionario dos billetes falsos. «¿Qué hacer con esa plata, a cuyo breve radio de alcance, por lo demás, estaba limitado todo su poder adquisitivo en el lapso de un mes?», se pregunta. «Su mentalidad de burócrata le había impedido reaccionar en ese momento, antes de tocar los billetes, y ahora que se los había metido en el bolsillo ya era tarde. Había sentido que en la ilegalidad de esos billetes había implícito un mandato de silencio y discreción»¹⁴⁹. El encontronazo con la falsificación lo hace partícipe, hasta cierto punto, de las corruptelas del Estado —no se queja públicamente de lo sucedido ni lo denuncia ante ninguna instancia—, pero también le demuestra lo que hay de convencional y hasta ficticio en

¹⁴⁷ Laera, A. *Ficciones del dinero*, *op. cit.*, p. 13.

¹⁴⁸ Piglia, R. «Roberto Arlt: La ficción del dinero», *Hispanamérica*, n° 7, julio de 1974, p. 25.

¹⁴⁹ Aira, C. *Varamo*, Barcelona, Anagrama, 2002, p. 10. Aunque publicada inmediatamente después del periodo delimitado, la novela está fechada en 1999.

el valor del dinero. El de los billetes falsos se mantiene intacto mientras no se descubra la falsificación y, por consiguiente, dejen de circular.

De que el soporte material del dinero no importa mientras este se halle en circulación y sirva para el intercambio también se da cuenta Barroso en esa Buenos Aires de un presente indefinido en la que está ambientada *El aire*, de Sergio Chejfec. Aunque al principio, cuando ve a gente recolectando botellas para comprar en las tiendas, pregunta desconcertado «si había habido alguna campaña para advertirle a la gente que introducirían el pago con vidrio»¹⁵⁰ —y desconcierta a su vez a quienes le responden que llevan años usándolo— enseguida se cuenta de cuál es el funcionamiento de esa nueva moneda de cambio: las tenderas no admiten los trozos sueltos y el valor de los envases se calcula en función de su capacidad, su color y su altura.

Pero para observar un caso claro de desmaterialización y rematerialización del dinero en otro soporte no hace falta recurrir a una economía informal surgida en tiempos de precarización. Las Vegas, 1978: una familia argentina, forzada a prestarle su casa de veraneo en Punta del Este a un brigadier del ejército, se va de vacaciones a la meca del juego. El casino es ese lugar en el que el dinero toma una forma inocua y lúdica —las monedas y billetes se transmutan en fichas— para circular conforme a los dictados del azar. En *La experiencia sensible* se habla todo el tiempo de dinero y de precios, aunque solo sea para desdeñarlos: Sarlo lee el «ni me fijé» con que el protagonista responde a la pregunta sobre cuánto costó la cena como «la consagración lingüística de una relación con el dinero para quien lo consigue fácil, en años de dictadura» —y cabría extrapolar esta observación a los del menemismo, en los que la novela fue escrita y publicada—, donde «la moneda es sólo un medio para cuantificar el lucro, no para medir el gasto»¹⁵¹. Pero la narración de Fogwill no es solo un retrato de la ganancia y el dispendio en tiempos de capitalismo financiero, sino que en ella, explica Laera, «la lógica del consumo, superpuesta de manera incipiente a la del espectáculo, está atravesada por la lógica del juego»¹⁵². Una lógica en la que el valor depende, como decía, del azar y no del intercambio; quien juega, se dice en la novela, «ha decidido no pensar en otra cosa que en la satisfacción de su deseo de jugar a perder, es decir, de ganar jugando»¹⁵³.

Y, por último, el dinero, que tanto cuerpo había ido perdiendo en los ejemplos anteriores, termina por desvanecerse en San Fernando, provincia de Buenos Aires, 1965. Primero desaparece del banco a manos de una banda de atracadores, cuya hazaña llama la atención de Ricardo Piglia, quien llega a ella a través de un encuentro fortuito. En las largas horas de un viaje en tren que dura dos días completos, una joven llamada Blanca Galeano le cuenta al novelista una versión confusa, pero de primera mano, del suceso; él recordaba vagamente haberlo leído en los diarios hacía algunos meses. Se trataba, explica, «de un caso menor y ya olvidado de la crónica policial que adquirió sin embargo para mí, a medida que investigaba, la luz y el *pathos* de una leyenda»¹⁵⁴. Piglia respeta esta aura mítica y construye así un supuesto *non-fiction* que tiene, en realidad, bastante ficción entreverada. Sea como sea,

¹⁵⁰ Chejfec, S. *El aire*, *op. cit.*, p. 81.

¹⁵¹ Sarlo, B. «Fogwill, la experiencia sensible», *Punto de Vista*, año XXIV, n° 71, diciembre de 2001, p. 30.

¹⁵² Laera, A. *Ficciones del dinero*, *op. cit.*, p. 372.

¹⁵³ Fogwill, R. *La experiencia sensible*, Barcelona, Mondadori, 2001, p. 158.

¹⁵⁴ Piglia, R. «Epílogo», *Plata quemada* [1997], Barcelona, Anagrama, 2000, p. 221.

lo más llamativo de esta narración *thrilleresca*, que respeta en gran medida los códigos convencionales de la novela policial y de atracos, es el acontecimiento que le da título a la novela y que, hacia el final de la novela, muestra al dinero desvaneciéndose por segunda vez, esta ya irreversible:

Empezaron a tirar billetes de mil encendidos por la ventana. Desde la banderola de la cocina lograban que la plata quemada volara sobre la esquina. Parecían mariposas de luz, los billetes encendidos. [...] Indignados, los ciudadanos que observaban la escena daban gritos de horror y odio, como en un aquelarre del medioevo (según los diarios), no podían soportar que ante sus ojos se quemaran cerca de quinientos mil dólares en una operación que paralizó de horror a la ciudad y al país y que duró exactamente quince interminables minutos, que es el tiempo que tarda en quemarse esa cantidad astronómica de dinero.

[...] Y después de todos esos interminables minutos en los que vieron arder los billetes como pájaros de fuego quedó una pila de ceniza, una pila funeraria de los valores de la sociedad (declaró en televisión uno de los testigos), una columna bellísima de cenizas azules que cayeron desde la ventana como la llovizna de los restos calcinados de los muertos que se esparcen en el océano o sobre los montes y los bosques pero nunca sobre las calles sucias de la ciudad, nunca las cenizas deben flotar sobre las piedras de la selva de cemento¹⁵⁵.

En las novelas previas a la crisis de 2001, escritas en una Argentina que atraviesa una de sus más grandes ficciones económico-sociales —¿qué fue la paridad entre el peso y el dólar sino una enorme ficción?— y donde se está produciendo una ampliación para muchos impensada del acceso al sistema financiero, el dinero es, en palabras de Laera, «ubicuo pero a la vez en plena y definitiva licuefacción». Las novelas mencionadas dan cuenta de esta abstracción llevada a un grado sumo y van más allá aún, tratando de interrogar no solo la circulación real del dinero sino también la experiencia que se tiene de él. Para ello «presentan lógicas alternativas a la que rige el mundo contemporáneo mientras hurgan y revelan el revés de una coyuntura de prosperidad»¹⁵⁶. En un libro reciente, Arne De Boever se proponía examinar la manera en que algunas novelas contemporáneas capturaban la realidad económica del capitalismo financiero: un sistema económico basado en la especulación y en el intercambio de constructos inmateriales, en el que la relación social con el dinero se origina a través del crédito o de la deuda¹⁵⁷. Lo que le interesaba era explorar la tensión que estas «novelas financieras» experimentaban entre un enfoque psicótico sobre la economía —las operaciones especulativas con el dinero y la consiguiente pérdida de control respecto del mismo llevaban a un descrédito de la realidad existente, que a menudo se sustituía por una versión alternativa— y uno realista, más enfocado en los detalles técnicos sobre las finanzas, en su *qué* y su *cómo*¹⁵⁸. Laera, por su parte, también se pregunta por cómo las ficcio-

¹⁵⁵ *Ibid.*, pp. 171-175.

¹⁵⁶ Laera, A. *Ficciones del dinero*, *op. cit.*, pp. 16 y 27.

¹⁵⁷ «Nada es tan abstracto», apuntaba Fredric Jameson, «como el capital financiero que apunta y sostiene la posmodernidad como tal». Para un análisis más detallado sobre los efectos de esta versión contemporánea del capitalismo en la producción cultural, véase su ensayo «Cultura y capitalismo financiero» (*El giro cultural. Escritos seleccionados sobre el posmodernismo, 1983-1998*, Buenos Aires, Manantial, 2002, pp. 181-212).

¹⁵⁸ De Boever, A. *Finance Fictions. Realism and Psychosis in a Time of Economic Crisis*, New York, Fordham University Press, 2018, pp. 14-17. Las novelas que examina en dicho libro son en su mayoría estadounidenses

nes del dinero de los años noventa reflexionan con su práctica acerca de los límites y posibilidades del realismo narrativo y concluye que, mientras que las novelas escritas en torno a la crisis de 1890 buscaban una perspectiva referencial para representar la lógica del dinero, las de un siglo después responden a un código alegórico: trabajan de manera explícita con lo real y los materiales del contexto inmediato, pero siempre en tensión o fricción con ellos, ya sea remitiendo a otros tiempos y superponiendo temporalidades —como lo hacen Aira, Fogwill y Piglia en los ejemplos mencionados— o desdibujando los contornos del presente para crear un clima atemporal, en el caso de Chejfec. Son ficciones que «hablan del dinero, y a partir de él, del tiempo y del espacio, de la historia y el mundo, de las temporalidades y los paisajes», pero en las que también el dinero revela algo de la propia ficción: «Como si el dinero y la ficción se requirieran mutuamente para, en su tensión de artificios, dejarse ver uno al otro»¹⁵⁹.

Sin embargo, el retrato literario del mundo económico no se reduce meramente a estas alegorías del dinero que he venido reseñando, sino que es posible y deseable atender también a otras manifestaciones, quizá más sutiles pero igualmente interesantes, que sirven para componer un fresco más completo de la época menemista. ¿Qué otras maneras encuentran las ficciones para decir la economía? La respuesta a esta pregunta puede encontrarse en el trabajo de Sonya Florey sobre el compromiso literario en la era neoliberal: allí, por analogía con una afirmación de Mona Ozouf acerca de que la literatura, a diferencia del relato histórico, «inscribe lo político en lo doméstico», Florey concluye que «la novela inscribe lo económico en los destinos individuales». La idea es, en el fondo, la misma que la expresada al final del capítulo tercero —la literatura accede al horizonte problemático de una época a través de los conflictos de los personajes, individuos que dialogan con ese nudo de conflictos y propuestas de resolución—, aunque más precisa. Lo que esta autora sostiene es que la característica central de esos textos literarios que ella llama comprometidos y que aquí preferiré reformular como disensuales quizá resida «en la revelación de lo impensado que es la alienación del individuo, temática generalmente excluida de los discursos económicos, pero problematizada aquí por la ficción», y lanza la siguiente pregunta: «¿Cómo representan los textos a esos asalariados convertidos en extranjeros respecto de sí mismos?»¹⁶⁰.

Por lo tanto, para hablar de economía, para incluirla en el seno mismo de la trama literaria, quizá no sea necesario hablar de finanzas ni hacerle un hueco al dinero, ya aparezca este bajo su forma material o alegórica. Acaso baste, como proponía Saviano en *Gomorra*, con intuir aquello que este dejaba atrás. Y lo que los años noventa dejaron fue, entre otras cosas, un largo reguero de miseria: aunque el Plan de Convertibilidad consiguió, en un primer momento, reducir tanto la hiperinflación como el alto índice de pobreza heredados del periodo alfonsinista, a partir de 1994 estos volvieron a ascender, situándose en los niveles previos a la convertibilidad entre 2000 y 2001, y alcanzando sus cotas más altas en 2002, inmediatamente después de que estallara la crisis.

(*La hoguera de las vanidades* de Tom Wolfe, *American Psycho* de Bret Easton Ellis, *El índice del miedo* de Robert Harris y *10:04* de Ben Lerner), con la excepción del capítulo que le dedica a la obra del francés Michel Houellebecq.

¹⁵⁹ Laera, A. *Ficciones del dinero*, op. cit., p. 21.

¹⁶⁰ Florey, S. *L'engagement littéraire à l'ère néolibérale*, Villeneuve d'Ascq, Presses Universitaires du Septentrion, 2013, p. 134.

A estos datos hay que sumarle otro más, que ya fue mencionado en el capítulo cuarto: durante esos años no solo aumentan el número de personas sin hogar y de hogares por debajo de la línea de pobreza, sino que también crece notablemente la brecha entre los ingresos de los sectores más ricos y de los más pobres. Esto tiene que ver, en gran medida, con el fuerte empobrecimiento de estos últimos, pero no olvidemos mirar también hacia el otro extremo del espectro. Un producto adicional del menemismo es, además de la pobreza, cierto estilo de vida aspiracional, que se convierte en una seña de identidad de las clases acomodadas, para quienes la ostentación económica y el consumismo se presenta como un modelo de vida aceptable y hasta deseable —vuelvo a traer a colación «el ininterrumpido festival de alegrías materiales en que se encuentra sumergida la dirigencia nacional» en esos años¹⁶¹—, pero que además representa una fuente de autoengaño y frustración para las clases medias, que deberán gestionar una situación hasta cierto punto paradójica. Por un lado, la explosión del consumo, del que en un primer momento únicamente se beneficiaron las clases altas y medias altas, llegó a alcanzarles tras la aplicación de la convertibilidad y, sobre todo, gracias a la flexibilización de las condiciones de acceso al crédito. Esto, que llevó a un endeudamiento masivo de la población argentina, se sumó a un proceso de movilidad social descendente, que fue afectando cada vez a más franjas de la sociedad y, en palabras de Svampa,

arrojó del lado de los «perdedores» a grupos sociales que formaban parte de las *clases medias asalariada y autónoma*: empleados, técnicos y profesionales del ámbito público, ligados a la administración, la educación y la salud; empresarios y comerciantes colocados en una irresistible posición de igualdad ante la apertura a las importaciones y la entrada de nuevas formas de comercialización; propietarios rurales cuyo destino aparecía ligado a economías regionales, consideradas poco dinámicas o «inviabiles»¹⁶².

No es de extrañar, entonces, que fuera a partir de esos años cuando eclosiona toda una narrativa que lidia específicamente con esa pauperización social, pero que no es necesariamente un retrato de la pobreza descarnada. En el apartado que sigue veremos cómo la literatura del periodo se aproxima también a otras formas de inscripción del parámetro económico que tienen que ver con esa colisión entre las expectativas de clase y la realidad vivida, fruto de la cual nace también la alienación del individuo que Florey nos instaba a examinar. La fiesta menemista acababa de comenzar, pero a sus puertas había grandes masas de gente que no habían sido invitadas.

V.8. La contracara de la fiesta menemista

Me dije que tal vez era cierto después de todo que las ideologías están muertas; me regodeé mirando por la ventana del bar cómo el sol caliente de la primavera de Buenos Aires comenzaba a fundir todas las convicciones del invierno. Sospechaba por primera vez que podía haber un placer en el vértigo de flotar en ese caldo uniforme que se había adueñado hacía tiempo de todos los espacios del planeta. El sol volcaba su fiesta de distinciones sobre todos los objetos de esa esquina, pero yo sentía que

¹⁶¹ Walger, S. *op. cit.*, p. 324.

¹⁶² Svampa, M. *Los que ganaron. La vida en los countries y barrios privados*, *op. cit.*, p. 39.

por todas partes estaba drenando una noche gris de gatos universalmente pardos, una apoteosis de la indiferenciación que por primera vez no lograba despertarme miedo.

Empecé a jugar con esas sensaciones. Me imaginaba que no solo había caído el Muro de Berlín, y podía desaparecer la URSS, y con ella la izquierda víctima y la izquierda verduga, sino que el sol mismo se había puesto a transgredir sus propias normas. Se prende y se apaga, se prende y se apaga. Ya titila como una lámpara descompuesta, como los juegos de luces de las discotecas. Los circuitos del planeta se excitan con la alternancia, se recalientan. Están por reventar en una eyaculación final¹⁶³.

No siempre es fácil, ante un pasaje narrativo carente de toda identificación, inferir la fecha en que está escrito. La escritura es, muy a menudo, un arte del engaño y, si bien un lector avezado puede llegar a reconocer y datar los mecanismos más obvios, la historia de la literatura está plagada de impostaciones: expresiones lingüísticas desusadas, voces narrativas que simulan hablar en otras épocas, datos contextuales que hablan de un tiempo distinto al de la publicación del texto. En el caso que nos ocupa no hay, sin embargo, ninguna voluntad de engaño; los párrafos iniciales de *El traductor* de Salvador Benesdra ni esconden ni fingen su datación. Por las pocas referencias que allí aparecen se puede saber que quien habla está en Buenos Aires, en algún momento entre 1990 y 2001 —entre la caída del Muro de Berlín y un colapso que se augura, pero que aún no ha llegado—, y la ideología que se filtra en sus palabras lo presenta como un hijo de su época, en perfecta sintonía con el *Zeitgeist*. De acuerdo con los pronósticos de Fukuyama, la descomposición de la URSS había ocasionado la muerte de las ideologías y el fin de la izquierda, y eso es algo de lo que no cabía lamentarse, pues afortunadamente ahora flotábamos en el caldo uniforme de la globalización, en ese mundo sin categorías divisorias al que también remitía Menem, y tal indistinción merecía ser, antes que temida, celebrada.

Aunque la fecha que aparece impresa en la primera edición de la novela es 1998, se sabe con certeza que la escritura es varios años anterior, puesto que el 2 de enero de 1996 su autor se tiró desde el balcón de su propia casa, situada en un décimo piso, sin esperar siquiera a recibir el beneplácito para publicarla. Un año antes la había presentado al Premio Planeta Argentina y, pese a no ser galardonada —el premio fue otorgado a *Sucesos argentinos*, una novela negra de Vicente Battista—, entró entre los diez finalistas y recibió elogios por parte de varios miembros del jurado de preselección. Entre ellos se encontraba Elvio Gandolfo, que había calificado el manuscrito de «premiable», y fue a él a quien acudió Benesdra para pedirle consejo acerca de las posibilidades de publicación, puesto que había lidiado ya con el rechazo de múltiples editoriales. Aunque estaba dispuesto a pagarla él mismo con la indemnización que había recibido tras su despido del diario *Página/12*, este le sugirió probar suerte en el sello de Daniel Divinsky, Ediciones de la Flor, y lo recomendó para la beca de la Fundación Antorchas, que sufragaría parte de los gastos de publicación y facilitaría los trámites. Pocos días después de su suicidio, la beca se resuelve a su favor y Gandolfo se ofrece a hacer la edición, con la aportación del dinero restante por parte de la familia del difunto. El texto no sufre más cambios que alguna modificación de puntos y comas; si bien

¹⁶³ Benesdra, S. *El traductor* [1998], Buenos Aires, Eterna Cadencia, 2010, p. 16. En el resto de citas de la novela a lo largo del apartado me limitaré a indicar entre paréntesis el número de página.

unos meses antes el editor había propuesto la eliminación de algunos párrafos, una segunda lectura le convence de honrar la memoria del muerto y dejarlo tal y como él lo hubo concebido, por lo que la novela se publica íntegramente en 1998¹⁶⁴. Tras una primera tirada de cuatro mil quinientos ejemplares, De la Flor lanza una reedición en 2003; en 2007, Oliverio Torre la adapta al cine y la editorial Eterna Cadencia decide ampliar su público publicándola de nuevo en 2012, al mismo tiempo que saca a la luz otra obra suya que permanecía inédita: *El camino total*, un demencial libro en el que confluyen los resultados de sus investigaciones en el campo de la neurobiología y su libre interpretación del budismo zen, un fascinante engendro que tampoco encontró un hueco entre las editoriales a las que su autor lo envió para publicarlo. Por último, en febrero de 2019 se estrenaba un documental, *Entre gatos universalmente pardos*, en el que Damián Finvarb y Ariel Borenstein ajustan por fin cuentas con su figura y tratan su obra magna como lo que realmente es: un fresco monumental de la década de los noventa, cuya trama tanto como el truculento anecdotario que la rodea representan con gran fidelidad las mutaciones que acaecieron en ella¹⁶⁵.

Si este desvío por los vericuetos editoriales y vitales de Benesdra importa es, precisamente, porque los sucesos narrados en *El traductor* guardan una relación muy estrecha con ellos, por más que la novela diste mucho de ser autobiográfica y no pueda presuponerse una identificación inmediata entre narrador y autor. Aunque cuentan que este último hablaba siete idiomas y estaba en camino de aprender el octavo, para él la traducción nunca fue un oficio; se contentó con practicarla de modo esporádico e hizo de ella, eso sí, la ocupación del narrador de su debut literario. Ricardo Zevi, con cuya voz abría el presente apartado, trabaja como traductor en Turba, una editorial de izquierdas nacida durante los años ochenta y dirigida por una familia de estancieros cordobeses que abandonaron el campo para hacer negocio con los libros. Su posición dentro de la empresa podría calificarse de anómala: si bien comienza a trabajar en la editorial pocas semanas después de su fundación, lo hace en un primer momento como oficinista; sus estudios y currículum profesional apenas lo habilitan para esta labor, pero el hecho de que sepa fluidamente cinco lenguas y la adhesión, casi que advenediza, a las convicciones políticas profesadas en Turba, donde se cultiva una suerte de «paranoia endogámica» (p. 37), lo convierten en traductor ocasional. Poco a poco, va afianzándose en ese puesto y en el momento de la novela, 1991, su situación laboral es excepcional; apenas quedan ya traductores en plantilla dentro de las editoriales de libros y, a pesar de que la traducción solo había sido para él una vocación fortuita —no pierde la esperanza de que los asciendan a supervisor de traducciones o, mejor aún, a lector—, subsidiaria de la creación de pensamiento, finalmente se acomoda en la posición de intérprete. «Ni oficinista ni creador, ni amo ni esclavo, sino intermediario» (p. 38), se define.

¹⁶⁴ Gandolfo, E. «Prólogo», en *ibid.*, pp. 7-14. Esta historia macabra invita a trazar una analogía con la de John Kennedy Toole, quien también se quitó la vida en 1969, después de las negativas de la editorial Simon & Schuster para publicar su novela *La conjura de los necios*, que tardaría once años más en ver la luz. Después de que en 1980 la madre del autor le insistiera al editor Walker Percy para que la leyera, esta fue finalmente publicada, y recibió el Pulitzer al año siguiente. Enseguida fue traducida a varios idiomas y se convirtió en un éxito editorial en muchos países; hoy día sigue siendo uno de los más importantes *long sellers* de la editorial Anagrama, que publicó en 1981 su traducción al castellano. Sin embargo, mientras que los paralelismos con su homólogo estadounidense invitan a pensar en éxitos apabullantes y famas póstumas, lo cierto es que la figura de Benesdra recibió una atención bastante más modesta y la relevancia de su obra tardó, como veremos, en ser reconocida.

¹⁶⁵ Vivacqua, A. «Benesdra termina haciendo una novela revolucionaria», *Eterna Cadencia*, 20 de marzo de 2019.

La ocupación laboral de Zevi no es en absoluto baladí en lo que a la trama respecta. En primer lugar porque Benesdra se sirve de ella para exponer la situación a la que se enfrentan los trabajadores intelectuales con el advenimiento del menemismo. *El traductor* es, antes que nada, una novela sobre la descomposición del mundo del trabajo, pero su escenario no es la fábrica, ambiente privilegiado dentro de la literatura obrera de otros tiempos, sino la oficina. Dentro de ella, las tareas en que fija su atención tampoco son las de los grises y ordinarios burócratas, sino una de muchos más altos vuelos, aparentemente menos monótona y más exigente intelectualmente; traducir libros, a fin de cuentas, se parece mucho a escribirlos. Pero además de por la perspectiva que ofrece, un tanto atípica, sobre el universo laboral¹⁶⁶, la traducción es también la actividad principal que sostiene y estructura la novela. Sus más de seiscientas páginas están dirigidas por una primera persona narrativa: es el discurso de Zevi el que decanta, interpreta, traduce el mundo que lo rodea. Sin duda, ello tiene que ver con la tradición en la que se inserta *El traductor*, el realismo literario —«Benesdra, como todo gran realista, construye homologías seriadas entre el interior de su personaje y el exterior del mundo hasta hacerlos coincidir plenamente en una totalidad», apunta Nora Avaro¹⁶⁷—, pero también con la labor de intermediación que le hemos atribuido anteriormente a la literatura en su posición con respecto al discurso social. Asimismo, en este caso concreto lo que se produce es, como veremos, una filtración ideológica —el consenso neoliberal pasa de estar disperso en el aire a ser asumido por los personajes, incluido el propio Zevi, gran afectado por los procesos que dicho consenso desencadena y legitima—, que el trabajo de traducción ayuda a vehicular. Ante este panorama el traductor es, más que cómplice, culpable, pues es él mismo el encargado de buscar

los puentes, las transiciones, las reglas de pasaje y conversión, los códigos capaces de traducir el odio de un lenguaje a otro, el amor de un sentido a otro, la visión de un polo a otro, el orgullo del de abajo en los términos del patrón, el deseo del amo en las fórmulas del esclavo, el colectivismo de los individualistas en el individualismo de los comunistas, el derecho de sangre europeo en las fórmulas americanas del linaje por inmigración (p. 510).

El ejemplo más claro de esta relación de transferencia se da en los pasajes en los que Zevi habla acerca de la última traducción que le han encargado en Turba. Lo que parecía un encargo rutinario revela ser toda una sorpresa, capaz de sembrar las dudas acerca del rumbo que está tomando en la práctica la editorial, pero también capaz de sacudir las coordenadas que le servían al personaje para orientarse en el mundo. Zevi, que dice situarse ideológicamente en la izquierda —se define como un extrotskista, más afín en los últimos tiempos a la socialdemocracia—, recibe con una mezcla de fascinación y espanto los textos del pensador apócrifo Ludwig Brockner, racista y anarcoliberal, capaz de declarar sin sonrojo que el capitalismo era «la forma más perfecta de perpetuación de la diferencia de clase»

¹⁶⁶ Véanse a este respecto un par de artículos que vinculan la novela de Benesdra con otras ficciones argentinas que se aproximan al mundo del trabajo bajo el neoliberalismo (Vitagliano, M. «Tres novelas frente al neoliberalismo: *El traductor*, *El trabajo* y *La intemperie*», *Tropelías*, n° extra 3, 2018, pp. 19-35) o que abordan la labor del traductor desde una perspectiva laboral y económica (Kripper, D. «Los agentes de la traducción: las ficciones del traductor como relatos de mercado», *Mutatis Mutandis: Revista Latinoamericana de Traducción*, vol. 10, n° 2, 2017, pp. 174-194).

¹⁶⁷ Avaro, N. «Salvador Benesdra, el gran realista», *Boletín/12* del Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria (Rosario), diciembre de 2005, pp. 2-3.

y la democracia «el sistema más seguro para garantizar el predominio de los superiores y la subordinación convencida de los inferiores» (p. 25). Sus planteamientos le producen en un primer momento una aversión atroz, pero despiertan en él una curiosidad que va creciendo a medida que sigue leyéndolo mientras traduce, «como quien vadea por determinada obligación un lodazal inmundo que algún pueblo primitivo considera lleno de misteriosas riquezas y lo hace con la oscura satisfacción de sacarse las dudas por si acaso, por si alguna pizca de los mitos esconden una cuota de verdad» (p. 51). Pese a la repulsión inicial, rápidamente se deja seducir y contagiar por Brockner, y encuentra en él una justificación para deshacerse de sus antiguas convicciones izquierdistas y reforzar, además, su comportamiento misógino:

Era un ejercicio de asimilación o mimetismo. Al comienzo me daba un tremendo vértigo, y vergüenza, y temor. Pero pronto me di cuenta de que podía dejarme hipnotizar por una imagen completamente ajena, funcional, útil tal vez para los fines perseguidos, y perderme totalmente en los equivalentes humanos de la bestia absorbida unilateralmente por su propia masculinidad, sin romper definitivamente amarras con mi personalidad, con mi historia, con mis impotencias, que tal vez eran mi marca más distintiva. Porque en realidad, lo que uno sentía como un vuelo sin retorno hacia una mutación definitiva no era nunca más que una incursión casi turística del propio ser por los parajes quizá imposibles de otras personalidades, otras opciones, otros mundos (p. 56)¹⁶⁸.

Ahora bien, esas amarras a las que alude están en peligro, pues la transformación personal de Zevi está enmarcada en una mutación mucho más amplia, que afecta, como decía anteriormente, al mundo del trabajo en la era del capitalismo tardío y, más concretamente, en la Argentina de los años noventa, enfrentada a una reforma económica de cuño neoliberal¹⁶⁹. El suceso que pone en marcha la subtrama laboral de la novela es el despido improcedente de uno de los trabajadores de la editorial, el primero de una serie de reestructuraciones de la plantilla en consonancia con la desregulación inaugurada por el menemismo. Estas medidas sacan a la luz las contradicciones que anidan en una empresa como Turba, una editorial que se pretende revolucionaria, colmada de publicaciones sobre el tema de la huelga y los derechos laborales, y cuyos trabajadores, sin embargo, no están a salvo de la explotación. «De puertas para adentro todo es más bien la copia de lo que dicen criticar. Es la verticalidad absoluta. Y de los salarios, ni hablar» (p. 155), dice el protagonista acerca de su empresa. Sin embargo, la historia que Benesdra quiere contar no es solo la del antagonismo entre el patrón y sus empleados, sino que va más allá al mostrar cómo la ideología neoliberal ha arraigado también entre estos últimos. En el momento en que, tras el despido de su compañero, Zevi arenga al resto de trabajadores para organizarse colectiva-

¹⁶⁸ A propósito de la misoginia: otra de las subtramas de la novela, paralela a aquella a la que me referiré a continuación, es el encuentro de Zevi con Romina, una joven adventista con la que entabla una complicada relación. La manera de sobreponerse a la crisis vital y al menosprecio que está sufriendo en el terreno laboral consiste en «recuperar su hombría» ejerciendo violencia física y psicológica sobre la muchacha, obligándola a que se prostituya para «curarse» de su frigidez y convirtiéndose así en proxeneta.

¹⁶⁹ Véase el relato que hacen acerca de las transformaciones del mundo del trabajo desde 1983, con un especial énfasis en lo que sucede durante el gobierno de Menem, Marcelo Delfini y Martín Spinosa en *Trabajo argentino: cambios y continuidades en 25 años de democracia* (Los Polvorines, Universidad Nacional de General Sarmiento; Buenos Aires, Biblioteca Nacional, 2008).

mente y redactar una petición formal a sus superiores con el fin de evitar los despidos, se topa con que algunos de ellos son incapaces de percibir la injusticia en términos colectivos y la ven como una desgracia individual, que responde a las necesidades de la empresa y por la que no se pueden pedir explicaciones¹⁷⁰. Esto no acaba, por supuesto, con el sentimiento de decepción al comprobar que los trabajadores asumen como propio el discurso de la patronal, sino que tiene mayores repercusiones: la situación dentro de la editorial se va recrudeciendo y aquellos que han osado plantar cara ven menguar su sueldo, van siendo relegados a tareas mecánicas o inútiles y finalmente son despedidos. Así le sucede a Zevi, que tras ser sustituido por una traductora inexperta que apenas sabe manejarse en inglés, acepta la indemnización que le proponen y abandona el mundo editorial para trabajar de taxista.

Benesdra fue despedido en 1995 del diario *Página/12* junto con ochenta de sus compañeros y es imposible no leer la novela como un ajuste de cuentas con la hipocresía reinante entre esos medios progresistas que no dudaron en servirse de las herramientas ofrecidas por el menemismo —el abaratamiento de los despidos y la flexibilización en las condiciones de contratación, entre otras—, aun cuando ello supusiera traicionar sus supuestos ideales; a fin de cuentas, las viejas ideologías parecían haber muerto y agonizaban en manos de un nuevo sentido común. Pero *El traductor* es algo más que la transposición literaria de una rencilla personal; el discurso de su protagonista no deja de ligar, por medio de coordenadas temporales y temáticas, su historia personal con la historia mayúscula, en lo que Nora Avaro ha llamado una «dramatización íntima de la geopolítica»¹⁷¹. El acceso a la realidad económica de un país se produce, de esta manera, a través de la perspectiva de un empleado, feliz miembro de la clase media intelectual a quien de pronto se le abre el suelo bajo los pies. Ello lo deja sin asideros: su descenso en la escala social va acompañado de un desmoronamiento de las certidumbres ideológicas que en otro momento habían formado parte de su identidad. Zevi acaba por ser uno de esos asalariados convertidos en extranjeros respecto de sí mismos.

Aunque trabajo y desempleo parecerían conceptos antónimos, la facilidad para transitar de uno a otro en estos años —o, con más exactitud, del primero al segundo; el camino resultaba ser casi siempre unidireccional— muestra que alienación individual no equivale en todos casos a alienación laboral, sino que dicha condición puede también contarse desde la plena desocupación:

Oscurece: ya es casi noche cerrada. Me imagino a las familias alrededor de las mesas, preparadas para cenar, con los hogares encendidos y los leños quemándose en su felicidad. Las ruinas cotidianas del verano modificadas hasta el próximo año. Pero no para mí: yo estoy, desde hace meses, hundido en el ocio. Como, cago, duermo; soy una biología que no tiene rumbo¹⁷².

¹⁷⁰ «La política de integración e identificación con la empresa, impulsada de modo contundente en los 90, persigue a su vez restarles poder a los sindicatos, los cuales en muchos casos aceptaron esta perspectiva aludiendo a la necesidad de “sobrevivir”» (*ibíd.*, p. 99).

¹⁷¹ Avaro, N. *op. cit.*, p. 3.

¹⁷² Casas, F. *Ocio* [2000], Buenos Aires, Santiago Arcos editor, 2006, p. 9. En los párrafos siguientes me limitaré a indicar al lado de cada cita de la novela el número de página entre paréntesis.

El *ocio* que da título a la primera novela de Fabián Casas, publicada en el año 2000, no designa exactamente el «tiempo libre de una persona» —puesto que no ha decidido voluntariamente estar ocioso, más bien lo vive como la negación de su libertad—, ni mucho menos la «diversión u ocupación reposada», sino que habría que definirlo en negativo, como la «cesación del trabajo, inacción o total omisión de la actividad»¹⁷³, lo que no deja de tener algo de paradójico: si alguna vez el quehacer pudo explicarse por la negación del ocio (el *nec-otium* que da lugar a nuestro *negocio*), ahora este surge de la confrontación con el primero, cuya ausencia se vive con culpabilidad y pesadumbre. El protagonista de la novela mencionada siente, por ejemplo, que desde que dejó atrás la infancia le faltan referencias con las que ubicar su posición en el mundo: «Después viene esta parte en la que estoy, una mezcla de adolescencia y juventud, siempre imprecisa, a la que no le encuentro la vuelta. En realidad, la vuelta sería trabajar. Tener un trabajo te fija, te da cierta regularidad, te eleva frente a tus familiares» (p. 12). Su crisis vital está exacerbada por la muerte reciente de su madre, figura que servía de vínculo para una familia cuyos miembros se encuentran ahora totalmente desligados entre sí, incapaces de comunicarse; «la distancia que nos separa es la misma que separa a los planetas» (p. 11) dice acerca de la relación con su padre y su hermano. Sin embargo, igual que sucedía en *El aire* de Chejfec, la intimidad es aquí el espejo en que se refleja la realidad circundante, esa Argentina de finales del milenio que estaba desintegrándose en pedazos.

Aunque la tónica del desmoronamiento se convierte en predominante a partir del 2001, hemos visto ya cómo antes de esa fecha aparecen una serie de novelas que trabajan con ella, mostrando así que esta no responde a una catástrofe sobrevenida, sino a un derrumbe que llevaba años gestándose. El presente se había convertido en un territorio extraño —una «burbuja suspendida en el aire», por usar las palabras de Chejfec—, aislado con respecto al pasado y sin una clara continuidad en el futuro, por lo que sus habitantes se encontraban frente a frente con la incomprensión y la falta de sentido: «¿Puede alguien, como si fuera un oso polar, saltar de isla de hielo en isla de hielo mientras el mar mece los trozos y el sol los disuelve y no hay tierra firme sobre la cual asentarse? ¿Puede una persona saltar sobre el agua?»¹⁷⁴. Mientras que Zevi, el protagonista de *El traductor*, encuentra respuestas a su desorientación en su lectura de Brockner y emprende así un viraje hacia zonas de su personalidad hasta el momento inexploradas, que lo llevan a experimentar con la perversión y la violencia, el personaje de *Ocio* no encuentra ninguna vía de escape para la parálisis que lo aqueja. Después de un pequeño desvío hacia la marginalidad —un amigo lo convence de dedicarse al trapicheo, lo que le hace retomar una antigua adicción a la cocaína— y una parada en el reino de la enfermedad —el deterioro físico que él achaca a las drogas resulta ser hepatitis— la novela acaba justo donde empezó: con él tumbado en la cama de su cuarto escuchando *Abbey Road* mientras aguarda la llegada de invierno. Una circularidad que es sintomática del tiempo en que le ha tocado vivir y para la que no parece existir ninguna

¹⁷³ Real Academia Española (RAE) y Asociación de Academias de la Lengua Española (ASALE). «Ocio», *Diccionario de la lengua española* (versión electrónica 23.2), 2018. Las definiciones entrecomilladas corresponden, respectivamente, a las acepciones segunda, tercera y primera de este término.

¹⁷⁴ Alemian, E. *Intentaré ser breve*, Buenos Aires, Simurg, 2000, p. 101. Tomo el paralelismo entre este texto y el de Fabián Casas —al que habría que sumar una novela posterior: *Plaza Irlanda* (2005) de Eduardo Muslip— de un lúcido e interesante artículo de María Stegmayer («Figuras de la violencia en la narrativa argentina contemporánea», *Aisthesis. Revista Chilena de Investigaciones Estéticas*, n° 58, 2015, pp. 111-124).

solución: «Tuve la sensación de que las cosas estaban detenidas. Yo caminaba por un mundo que con sólo mirarlo fijamente perdía su capacidad de realidad. Nunca pude soportar la excesiva realidad y ahora, paradójicamente, su pérdida me abrumaba» (p. 68).

El clima al que nos introduce Casas es muy distinto del Buenos Aires hipervigilado y sometido a un control ubicuo, casi omnímodo, de *La ciudad ausente*; también de la violencia palpable que atravesaba *La muerte como efecto secundario*, donde se corría peligro de muerte solo con pisar la calle; e incluso de ese deterioro lento pero incesable descrito en *El aire*. Estamos aquí ante una de las «modalidades subterráneas, silenciosas o acalladas de violencia» que se despliegan «en los mundos grises de la existencia cotidiana»; una violencia «desprovista de dramatismo y a veces incluso de dignidad teórica, pero no por ello menos implicada en los conflictos y asimetrías de poder que atraviesan los mundos de la vida»¹⁷⁵. Tampoco profundiza en las consecuencias materiales del desempleo y este no se traduce en una pobreza como aquella a la que se asomará César Aira, en *La villa*, novela de la que hablaré a continuación. La miseria que expresa es de índole distinta: no puede medirse en términos absolutos, pues tiene sobre todo que ver con la ausencia de expectativas o proyectos vitales, motivo por el cual tiende a considerarse meramente relativa o hasta irreal, y despreciarse como si no importara. Sin embargo, de acuerdo con lo que defendía Bourdieu, quien le dedicó a esta «pequeña miseria» o «miseria de posición» un espacio en su trabajo sociológico,

instituir la gran miseria como medida exclusiva de todas las demás significa prohibirse percibir y comprender toda una parte de los sufrimientos característicos de un orden social que, sin duda, hizo que aquélla retrocediera (de todas formas, menos de lo que suele decirse) pero que, al diferenciarse, también multiplicó los espacios sociales (campos y subcampos especializados) que brindaron las condiciones favorables para un desarrollo sin precedentes de todas las formas de la pequeña miseria¹⁷⁶.

La precariedad económica tiene, por lo tanto, su correlato en una precarización generalizada, que es a la que remite una novela como *Ocío*. La imposición de aquello que López-Petit ha llamado el «ser precario» va mucho más allá de la inseguridad laboral —que, desde luego, forma parte del paisaje de los años noventa y no deja de aumentar con el transcurrir de la década— y se convierte en «una precariedad verdaderamente existencial» que, a decir de este pensador, «implica un estar solo frente al mundo pero, paradójicamente, metido en una red de relaciones»¹⁷⁷. Lo veíamos en *Vivir afuera* de Fogwill, cuyos perso-

¹⁷⁵ Stegmayer, M. *op. cit.*, p. 112.

¹⁷⁶ Bourdieu, P. *La miseria del mundo*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2007, p. 10. Un buen retrato de la convivencia entre ambas formas de miseria lo presenta Leila Guerriero en *Los suicidas del fin del mundo. Crónica de un pueblo patagónico* (Barcelona, Tusquets, 2006), un reportaje que centra su mirada en una oleada de suicidios que tuvieron lugar en Las Heras entre 1997 y 1999, donde cerca de una docena de jóvenes en torno a los veinticinco años acabaron con sus vidas. En esta localidad de la Patagonia argentina se localizaba un yacimiento petrolero de YPF que, después de su privatización y posterior venta a Repsol, dejó a muchas personas en la calle y un pueblo súbitamente vaciado en el que apenas había posibilidades de empleo. «Acá el único problema es el petróleo» (p. 206), le dice uno de sus habitantes hacia el final de su estancia, una explicación plausible —económica y material— que se ha de completar con la perspectiva existencial que aportan los propios jóvenes: «Cuando les preguntamos cuáles creían ellos que eran las causas, dijeron que era porque ahí no hay nada para hacer, porque no hay futuro, porque no hay esperanza. Les preguntamos si tenían miedo de que les pasara a ellos y dijeron “Sí”» (p. 172).

¹⁷⁷ López-Petit, S. *op. cit.*, pp. 65-67.

najes se sentían aislados del resto, pese a las conexiones que los iban vinculando a medida que avanzaba el texto y que se hacían aun si cabe más evidentes en el informe policial del final de la obra. El individualismo rampante que translucía la trama de *El traductor*, producto de la descolectivización social y de la consiguiente descomposición del tejido sindical, que tanta importancia habría tenido en anteriores momentos de la historia, era fruto también de esa precariedad impuesta. Esta deja a los sujetos desamparados y sin embargo inmensos en una totalidad social que no alcanzan a comprender del todo y de cuyas normas y exigencias no pueden escapar.

¿Qué función cumple lo comunitario en el panorama que se ha venido describiendo? Al final de la novela de Shua de la que he hablado hace unas páginas, los personajes lograban librarse de la violencia institucional, que les hurtaba la posibilidad de vivir y hasta de morir dignamente, gracias a la aceptación en una colonia autogestionada por ancianos que habían escapado del sistema. Esta comunidad resultaba no ser, sin embargo, tan idílica como parecía y, aunque su padre lograba integrarse enseguida en ella, el protagonista era tomado como esclavo de los Viejos Cimarrones; en una sociedad distópica como esa, fuertemente marcada por la anomia ciudadana, el colectivo no era tampoco un refugio, sino que en él se reproducían las mismas dinámicas de odio al diferente —en este caso al joven— que existían fuera de él. Para encontrar una mirada más halagüeña hacia la comunidad, que ronda incluso la fascinación, debemos acudir a *La villa* de César Aira, una novela escrita en 1998 pero publicada en 2001, poco antes del estallido de la crisis, que constituye una de las primeras muestras de lo que luego mereció considerarse como un género propio: la narrativa villera.

Al hablar hace unos apartados de la ciudad guetoizada, he insistido en los barrios cerrados en los que se encerraba voluntariamente la población de alto nivel socioeconómico, pero no de otras islas urbanas como fueron las villas miseria, de emergencia o simplemente villas. Estos asentamientos informales, habitualmente hiperdegradados y carentes de servicios básicos, que tienden a encontrarse en los márgenes de la ciudad —si bien con el paso del tiempo y la expansión urbanística, algunas acabaron por estar integradas espacialmente en ella: véase el caso de la Villa 31 de Buenos Aires, a pocas cuadras de la estación de Retiro y de algunos de los barrios porteños más opulentos, como son la Recoleta y Puerto Madero—, constituyen la contraparte de esos otros guetos. Su población, igual que la de aquellos, aumenta exponencialmente hacia el final del milenio y cualquier retrato de la pobreza que se sitúe en torno a esas fechas habrá de tomarlos en consideración. Esta responsabilidad no atañe únicamente al saber sociológico, sino que debería abordarse también desde el punto de vista de la estética, enfrentada al problema de cómo hacer visibles los trazos materiales de la economía:

La villa argentina siempre había estado ahí desde los años cincuenta, ligada a la dialéctica de la revelación o el ocultamiento; a partir de la crisis social, económica y política del 2001, no solo se intensifica su visibilidad, vinculada ahora al problema de cómo narrarla —obligada más al debate sobre la acción político-estética que al problema de la representación—. También se hace evidente que no se trata solo de un

espacio transitorio sino permanente y que, lejos de ser un fenómeno local o regional, es un efecto contundente de la globalización neoliberal¹⁷⁸.

Aunque de acuerdo con lo que comenta Paola Cortés, la visibilidad de las villas se intensifica a partir de la crisis de 2001 y la mayoría de expresiones literarias que se ocupan de ella son, en efecto, posteriores a esta fecha¹⁷⁹, hemos de reconocerle a César Aira su labor de precursor. *La villa* proporciona el reverso de una narrativa que había recurrido al realismo desencarnado o había adoptado una tonalidad distópica —desde las distopías más crudas de Piglia o Shua hasta la distopía atenuada de Chejfec— para narrar las transformaciones políticas, urbanas y sociales de los años de menemismo, y decide mantener el registro de irrealidad y fantasía que viene siendo habitual en su obra, incluso cuando esta vez el tema tratado sea la pobreza y la exclusión. «Aira le otorga a un mundo desposeído de todas las otras maneras de la posesión haciendo de su vacío un lleno absoluto»¹⁸⁰, señala atinadamente Saítta, que pone además como ejemplo de su afirmación algo que conecta con lo que he venido reseñando a lo largo del apartado: la cuestión del empleo y el desempleo. Si bien el personaje principal de la novela es Maxi, un joven clasemediero del barrio de Flores que, por voluntad propia, no se dedica apenas a nada más que a entrenarse en el gimnasio, los verdaderos protagonistas son los cartoneros a los que este ayuda cada noche a transportar sus cargas. Esta tarea no solo constituye para Maxi una ocupación fija casi al nivel de sus entrenamientos, que lo ayuda incluso a pautar sus días —«de un gesto casual había pasado a ser con el correr de los días un trabajo que se tomaba muy en serio»¹⁸¹, se nos dice justo al inicio— sino que la propia actividad que realizan los cartoneros no se mira con condescendencia ni con compasión, sino como un empleo más, naturalizado dentro de un cosmos social que habría integrado en su seno la economía informal:

La profesión de cartonero o ciruja se había venido instalando en la sociedad durante los últimos diez o quince años. A esta altura, ya no llamaba la atención. Se habían hecho invisibles, porque se movían con discreción, casi furtivos, de noche (y sólo durante un rato), y sobre todo porque se abrigan en un pliegue de la vida que en general la gente prefiere no ver (p. 13).

Marcaba antes una distinción entre personaje principal —Maxi, a quien acompaña en la mayoría del relato la voz narrativa— y protagonistas —los cartoneros, habitantes re-

¹⁷⁸ Cortés Rocca, P. «Narrativas villeras. Relatos, acciones y utopías en el nuevo milenio», en J. Monteleone (ed.), *Historia crítica de la literatura argentina* (12), op. cit., p. 223. Acerca de la villa como fenómeno estrechamente vinculado con la globalización neoliberal, cfr. Davis, M. *Planeta de ciudades miserias*, Madrid, Akal, 2007.

¹⁷⁹ En el ensayo citado en la nota inmediatamente anterior, esta autora recorre algunas de ellas; además de a la novela de Aira que aquí nos ocupa, le presta una atención especial a *La Virgen Cabeza* (2009) de Gabriela Cabezón Cámara y *La Boliviana* (2008) de Ricardo Strafacce, e incluye una bibliografía bastante completa sobre las obras principales de la literatura villera. A este respecto, recomiendo consultar también el artículo «Pobreza y visibilidad. Ensayo para una crisis» (*Revista de la Casa de las Américas*, n° 290, 2018, pp. 21-33) de Adriana Rodríguez Pérsico, donde los nombres de Washington Cucurto y Cristian Alarcón se suman a los autores citados, y «La narración de la pobreza en la literatura argentina del siglo veinte» (*Nuestra América*, n° 2, 2006, pp. 89-102) de Sylvia Saítta, quien repasa las transformaciones en la representación de la miseria y de los pobres desde las tentativas de la literatura proletaria del grupo de Boedo en los años veinte hasta *La villa* de Aira en 2001.

¹⁸⁰ Saítta, S. «La narración de la pobreza en la literatura argentina del siglo veinte», op. cit., p. 100.

¹⁸¹ Aira, C. *La villa*, Buenos Aires, Emecé, 2001, p. 9.

presentativos de la villa, que es la que de hecho puede considerarse la verdadera protagonista—, distinción que puede reformularse en términos de mirada y objeto de la misma. Aira hace explícito el problema de la visibilidad cuando apunta que a los cartoneros apenas se los ve por diversos motivos: porque se mueven discretamente y de noche (el menos importante de todos ellos); porque, como decía, la sociedad los ha normalizado dentro de su paisaje cotidiano, tomando así ese empobrecimiento como una realidad inevitable y permanente que deja, por tanto, de llamar la atención, y porque, además, existe una suerte de ceguera voluntaria con respecto a ellos, algo similar a lo que comentaba anteriormente a propósito de la zona gris, pero aplicado a un presente que no por ser democrático deja de ser brutal. Pero esta cuestión reaparece dentro de la trama bajo una forma distinta, en sintonía con otras metáforas de la visibilidad que han ido asomando a lo largo del capítulo. Recordemos: los ojos de la mosca aparecían en *La novela de Perón* de Tomás Eloy Martínez para hablar de la construcción poliédrica del relato histórico y la miopía se describía en *El fin de la historia* de Liliana Heker como la vía de acceso a un pasado polisémico, plagado de sentidos dispares. Aquí se nos ofrece un nuevo defecto de visión: Maxi insiste una y otra vez en su ceguera nocturna, una «dificultad muy molesta para distinguir las cosas en la oscuridad o con luz artificial» (p. 11) que él toma casi como un rasgo identitario, hasta que alguien le indica que es algo habitual: «Más adelante ese mismo día, se ocuparía de elaborar esa idea, y llegaría a la conclusión de que quizás, hipotéticamente (pero era una hipótesis muy rica en posibilidades) no sólo él sino todo el mundo viera mejor cuanto más luz había. Después de todo era lo lógico y no entendía por qué no se le había ocurrido antes» (p. 84). *La villa* narra el intento de Maxi por librarse de esa limitación que él había tomado como personal, pero que en realidad es colectiva; el intento de Aira por disipar las brumas que dificultan la visión de los otros, indispensables para comprender los efectos de una crisis que no afecta únicamente al entorno, sino que impacta fuertemente sobre las personas que lo habitan:

—¿Sabes que nunca me fijé? Es que vengo tan temprano, y nunca hay nadie...

Ella sacudió la cabeza con desaliento.

—No, no es eso, Maxi. Es que sos tan distraído... Vivís en tu propio mundo privado. [...] Los otros son tus víctimas. Vos pasás sin vernos. [...]

—No depende de mi voluntad.

—Pero es todo parte de lo mismo. Un niño no sabe lo que pasa a su alrededor. A él nadie tiene que darle las gracias, porque jamás malgasta un segundo de su tiempo en pensar en los demás.

—Jessica, perdoname, pero creo que te estás contradiciendo. O uno piensa en los demás, o presta atención a lo que le rodea. No se puede hacer las dos cosas al mismo tiempo.

—¡Qué típico de vos, que hagas la diferencia! Como si lo que nos rodea no fueran los demás. Me estás dando la razón sin querer (pp. 104-106).

La villa en que viven los cartoneros y a la que Maxi consigue por fin acceder resulta ser un espacio en absoluto sombrío, sino, por el contrario fuertemente iluminado; «una cúpula, hecha de puro aire nocturno encendido, en el que mil millones de puntos móviles formaban una textura dorada, de maravillosa profundidad» (p. 128). Un espacio prodigioso

en el que, además, perduran formas de convivencia y solidaridad que han desaparecido del resto de la ciudad y del que, por lo tanto, pueden extraerse «estrategias de supervivencia y negociación, nuevas formas de asociación y reconstrucción de lo común con los cuales figurar nuevos modos de activismo y nuevas utopías políticas»¹⁸².

Decía antes que Aira renuncia a la verosimilitud para narrar la pobreza y, aunque con ello corre el peligro de romantizarla, considero que cabe hacer una lectura distinta. Ese sinfín de luces dispuestas «sin método, en un despliegue de creatividad caprichosa» (p. 31), que alumbran la villa y muestran la cara supuestamente oscura de la fiesta menemista, pueden ponerse en relación con aquella otra luz que «rebotaba en superficies igualmente amarillas de barniz, tiñendo todo, proyectando sombras sobre partes de cuerpos, mitades de caras y espacios huecos de pura oscuridad cerca del piso»¹⁸³ y que evocaba la posibilidad de narrar una historia encajada en el interior de sí misma —una historia todavía en sombra, que hacía falta iluminar—, como esa sociedad alojada dentro de sí que la narrativa villera hacía visible. Lo que Aira hace, entonces, es ofrecer un retrato económico de los tiempos, de esa Argentina que ve cómo el siglo XX llega a su fin, en el que lo humano sobresale por encima de lo ambiental, del entorno, del contexto, y que pone el énfasis en lo comunitario, allí donde sus vínculos parecían desintegrarse. La política y la historia, lo hemos visto a lo largo de estas páginas, no nos rodean ni nos sobrevuelan, sino que por lo contrario estamos interpenetrados por ellas. Nos conforman y nos moldean, colonizan nuestras ficciones y logran así alojarse en lo más profundo de nuestra imaginación; esta, por suerte, nos proporciona a su vez las armas para intervenir en ellas.

¹⁸² Cortés Rocca, P. «Narrativas villeras. Relatos, acciones y utopías en el nuevo milenio», *op. cit.*, p. 235.

¹⁸³ Fogwill, R. *Vivir afuera*, *op. cit.*, p. 14.

Conclusiones (ES/FR)

Imaginemos que la memoria entera de un país —o de una época— se borrara de la mente de sus ciudadanos. Que desaparecieran, como por arte de magia, todos los archivos oficiales, los trazos materiales y hasta los recuerdos personales vinculados con ese espacio y ese tiempo. Que alguien tuviera acceso al disco duro de entre los discos duros, aquel en que se almacenan todas las historias de la humanidad y, tras una simple búsqueda («*Argentina*, leí»), pulsara un simple botón y acabara con todo («*Delete*, obedeció la tecla»). Pero que quedaran las ficciones, las mentiras deliberadamente inventadas para rehuir las supuestas verdades de la patria y los diagnósticos del momento, o escritas, por el contrario, para proporcionar una versión más veraz tanto del uno como de la otra.

Imaginemos, entonces, que solo quedaran los textos analizados en el último capítulo de esta tesis y hubiéramos de reconstruir a partir de ellos todo lo que se ha perdido. A fin de cuentas, como diría Fresán —que es quien exploró, en uno de los relatos que componen su irreverente *Historia argentina*, la posibilidad que aquí presento—, «todas estas historias encajando unas con otras casi sin hacer ruido porque, sí, la improbabilidad de ciertas casualidades, la azarosa sinapsis de neuronas, es lo que acaba constituyendo la auténtica estructura de la historia de un país»¹. ¿Qué visión de la Argentina menemista, de la historia argentina entre 1989 y 2001 —pues ese sería, en este caso, el periodo eliminado de los registros globales— obtendríamos? ¿Qué mapa podríamos componer a partir de ellos? Por suerte, no tenemos que vérnoslas con una hipótesis tan radical. Lo que sí propongo, en cambio, es partir de ese último capítulo y de las ficciones que lo componen para recorrer, en un sentido inverso al de la trayectoria expuesta a lo largo de esta tesis, las conclusiones que, una vez finalizada la investigación, pueden extraerse de ella. De esta manera también se hará visible con más nitidez la trabazón entre sus distintos capítulos.

Las ficciones de este periodo, concluiríamos en primer lugar, no viven en un vacío económico. La economía logra, por el contrario, filtrarse en sus textos, aunque para ello tenga que recurrir a estrategias diversas. Lo hace a través de una serie de obras que alegorizan la circulación real del dinero y la experiencia que de él se tiene en una época fuertemente marcada por los intentos de estabilización económica —cuyo coste social es, según se ha visto, muy elevado y conduce a una crisis sin precedentes—, por la ampliación del sistema financiero, que genera una relación novedosa con el crédito y la deuda, y por la que quizá sea una de las mayores ficciones de la economía: la paridad entre el peso y el dólar, el «uno

¹ Fresán, R. *Historia argentina*, Buenos Aires, Tusquets, 1998, p. 268. El relato al que me refiero no aparecía en la primera edición de la obra, publicada en 1991. Fue escrito ex profeso para la reedición que la editorial Anagrama hizo en 1993, donde apareció bajo el título de «La situación geográfica». En una tercera edición, que es la que aquí manejo, este cuento aparece fagocitado por uno que sí figuraba en la versión original («La vocación literaria») y así se mantendrá en reediciones posteriores, como la que Anagrama publicó en 2009.

a uno», plan estrella del ministro Domingo Cavallo que se instauró en 1991 para reducir la inflación y no fue derogado hasta 2002, justo después de la crisis. He explicado anteriormente que, aunque la convertibilidad pareció tener un éxito inmediato, también dejó la economía del país a merced de los capitales internacionales y sus vaivenes, puesto que, al aplicarla, el Estado renunció a las funciones que le permitirían compensar un posible desajuste. Las novelas aquí reseñadas, que presentan el dinero como un ente irreal y en plena desmaterialización, en forma de billetes falsos, fichas de juego, vidrio coloreado o *plata quemada*, muestran el envés de una coyuntura aparentemente próspera. Detrás de la supuesta bonanza económica lo que había era un sistema profundamente inestable que, igual que el botín del robo al final de la novela de Piglia, pronto acabaría reducido a cenizas.

Pero esas alegorías del dinero no eran las únicas ficciones que abordaban la cuestión económica. En el capítulo tercero apuntaba que, de acuerdo con lo que Foucault expuso en *Nacimiento de la biopolítica*, la racionalidad neoliberal había ocasionado una generalización del modelo económico y corporativo a parcelas de la vida social que en principio no se regían por estas leyes de la oferta y la demanda, el coste y el beneficio. En consecuencia, el sujeto resultaba transformado en un «empresario de sí mismo» y las motivaciones económicas orientaban su conducta. La economía penetraba en lo más profundo de los individuos, permeaba sus vidas y moldeaba sus subjetividades, por lo que estos constituían un buen punto de partida para representarla literariamente. Encontrábamos así un conjunto de novelas que accedían a lo económico a través de su inscripción en los destinos individuales. Novelas sobre el mundo del trabajo en las que el protagonista sufre la reestructuración de su empresa y que, aparte de ofrecer un retrato fiel de la desregulación laboral y del crecimiento de la tasa de desempleo que tuvieron lugar durante el gobierno de Menem, muestran cómo la ideología neoliberal arraiga en patrones y empleados; estos últimos, faltos de toda protección sindical, asumen como propio un discurso que los descolectiviza. O novelas que, para hablar de la alienación, sustituyen la coerción laboral y dineraria por otras formas de violencia más sutiles pero cotidianas —la frustración de las aspiraciones vitales, la falta de expectativas o proyectos futuros—, que se plasman en una crisis individual, reflejo a su vez de un derrumbe generalizado. La precariedad económica engendraba también lo que he llamado una «precariedad existencial»: los sujetos se sentían atrapados en una red de relaciones, instituciones y normas sociales que, paradójicamente, los aislaba del resto y les hacía perder la dimensión colectiva de sus vidas. La última de las novelas analizadas incide precisamente en esta última y, aunque ambientada en un contexto de miseria —en una de las villas de emergencia que durante estos años se multiplicaron en los suburbios de las ciudades argentinas—, ofrece una mirada fascinada hacia lo comunitario, de la que es posible extraer un aprendizaje político.

A lo largo de esta tesis se ha mostrado también que, si bien las transformaciones de la economía han resultado ser el aspecto más visible tanto del régimen menemista como del neoliberal en su conjunto, ni uno ni otro se reducen a él. La «cirugía mayor sin anestesia» que Menem aplicó a su país lo transformó profundamente y tuvo hondas repercusiones, entre las que pueden sumarse a las ya comentadas la fragmentación y polarización de la sociedad, que profundizaron la brecha entre los más desfavorecidos —más vulnerables si cabe tras la desaparición de los mecanismos de protección social— y los más privilegiados, quienes incluso salieron beneficiados de la ficción monetaria a la que antes aludía. Esta

nueva sociedad excluyente se plasma en una serie de representaciones literarias del espacio urbano, que muestran ciudades donde las calles y plazas públicas han dejado de existir y las clases medias se recluyen en espacios máximamente securizados, o ciudades en las que la expansión de la pobreza se traduce en una expansión del terreno baldío, que acaba por hacerlas desaparecer, igual que habían desaparecido, antes que ellas, el lazo social y la memoria colectiva. Aunque estas narraciones se ubican en un futuro impreciso, lo que les permite llevar la distopía al extremo, en realidad representan mutaciones que, como hemos visto, estaban teniendo lugar en su propio presente.

Otras ficciones urbanas prefieren incidir en la dimensión imaginaria de la ciudad y la describen como el lugar en el que se entrecruzan distintos tipos de relatos: unos, procedentes del poder, tratan de infiltrarse en la mente de sus habitantes para así controlarlos más eficazmente; otros, por el contrario, disienten del relato oficial y construyen una suerte de contraofensiva. O también: una ciudad de seres aislados cuyas voces disímiles se trenzan, sin que ellos sean conscientes, en una trama sostenida por el ojo impenitente de la vigilancia. En ambos casos puede concluirse que ese espacio en el que se dan cita la multitud de narraciones y voces que conversan, dialogan y discuten en una sociedad determinada es, de hecho, la literatura. A ella le corresponde reunir de nuevo lo que la descomposición social y urbana había escindido, así como conservar aquellos recuerdos cuyas huellas van, poco a poco, borrándose del espacio. Según veíamos, a través de dos novelas que tematizaban la memoria de la dictadura en su relación con la espacialidad urbana, las ciudades son producto y reflejo de la comunidad que albergan, y en ellas cristalizan sus pactos de convivencia. Cuando estos no solo se resquebrajan, como sucedió tras el golpe militar, sino que se ven sepultados por nuevos pactos de silencio y olvido, como los impuestos por el menemismo, sus habitantes encuentran dificultades para conciliar esa nueva imagen de la ciudad, postal de una modernización acelerada, y sus propios recuerdos del pasado, que brotan como presencias fantasmales en una sociedad que desea deshacerse de ellos.

Acerca del olvido y la memoria tratan otro buen puñado de los textos analizados; esta es, no cabe duda, una cuestión candente en los noventa argentinos y sus ficciones no se mantienen al margen. De 1989, año en el que Menem asciende al poder, se ha dicho que condensa, más que cualquier otro en el siglo XX, las retóricas del fin; el nuevo presidente argentino sintonizaba a la perfección con ese espíritu de los tiempos. Son frecuentes en sus discursos las referencias a la caída del Muro de Berlín, que supuestamente ponía punto final a una época de confrontaciones ideológicas y antagonismos estériles, y él tratará de imponer esa misma clausura en el escenario nacional. Una de las medidas más polémicas de su gobierno, que, según explicaba, soliviantó a buena parte de los intelectuales y los puso en su contra, fue la aprobación de una serie de indultos que exoneraban, entre otros, a varios culpables de crímenes de lesa humanidad durante la dictadura militar. El mensaje que mandaban era claro: los enfrentamientos del pasado reciente debían dejarse atrás, para que de este modo el presente pudiera ser un lugar libre de conflictos, aunque ello supusiera cortar las amarras que lo vinculaban con el pasado reciente. Veíamos que al menos una vertiente de la literatura del periodo cumplía con el mandato: cierto tipo de novela histórica, que ficcionaliza episodios fundacionales de la patria argentina y ofrece sobre ellos una mirada sentimental, se convierte en un éxito de ventas. Frente a ella se sitúan varias obras que,

contra el imperativo oficial, tratan de salvaguardar la memoria colectiva de su institucionalización perversa.

Unas lidian con el desgarramiento del exilio y el trauma del regreso: la realidad nacional se había convertido en un territorio extraño, en el que era difícil ubicarse y que les pedía, además, que olvidaran. La solución, concluían Tununa Mercado y Luisa Valenzuela —las autoras a las que he acudido a propósito de esta cuestión—, estaba en recuperar el habla y tomar la pluma: solo la escritura podía mantener vivos sus recuerdos y combatir, además, un discurso oficial que se arrogaba la exclusividad acerca de la historia. Aunque hubo quienes manifestaron sus reticencias con respecto al giro subjetivo que experimentaron buena parte de las narraciones históricas en el periodo tratado, pues creían que la experiencia personal no ofrecía ninguna garantía de veracidad, me posiciono aquí del lado de Sergio Raimondi, quien defendía esa explosión polifónica de relatos hechos desde abajo —como el croar de las ranas, decía él—, en contraposición a la mirada vertical, rapaz, del discurso hegemónico. Lo que muestra tal dispersión literaria de voces, que en algunos casos incluso ensayan puntos de vista insólitos y presentan relatos de traición a los ideales o de complicidad con los verdugos, es que una historia construida así, a través de la suma de relatos, reaviva los disensos apaciguados y abre grietas en el sentido común por las que quizá puedan asomar nuevas verdades.

Como decía más arriba y creo haber demostrado sobradamente en este repaso por las ficciones analizadas, el imaginario menemista se expresa mucho más allá de lo económico, por lo que un retrato fidedigno del periodo no debería contentarse incluir las privatizaciones, el aperturismo comercial o el desmantelamiento del sector público, que quizá sean algunas de las enseñanzas más emblemáticas del menemismo. También debería hablar de la manera de hacer política que Menem pone en el mapa y que, en muchos de sus rasgos, coincide punto por punto con aquello a lo que Rancière le dio el nombre de consenso y resumió en el eslogan tautológico «solo hay lo que hay». Desde su discurso de investidura, se presentó como el único capaz de poner orden en el caos hiperinflacionario, que solo podría mantenerse bajo control si la sociedad estaba dispuesta a hacer sacrificios. Sentaba así las bases de un decisionismo que marcaría la pauta de su gestión: la confrontación de opiniones plurales quedaba reemplazada por una política de hechos consumados, como bien mostraban los decretos de necesidad y urgencia de los que tanto abusó. Su doctrina de unidad, que lo llevó a establecer alianzas de gobierno con grandes empresarios, políticos conservadores y, en general, sectores que tradicionalmente habían quedado fuera de la órbita peronista —de la que, no olvidemos, procedía—, iba acompañada de un supuesto vaciamiento ideológico que, en realidad, resultó ser la imposición de una nueva doctrina.

Considero que lo expuesto hasta el momento permite confirmar una de las hipótesis centrales de esta investigación: entre 1989 y 2001, es decir, desde que Menem es elegido presidente hasta que estalla la crisis que culmina lo que él había iniciado —lo culmina en un doble sentido: constituye el pico más alto de las dinámicas de descomposición social que sus políticas produjeron, a la vez que pone fin a algunas de sus medidas más importantes— se da en Argentina una versión particularmente intensa del neoliberalismo. En ella pueden reconocerse a la perfección muchos de los rasgos asociados con este término que, como exponía en el capítulo tercero, designa un fenómeno de contornos muy amplios; no solo se extiende notablemente a lo largo del tiempo —desde su gestación intelectual, que hemos

marcado en torno a la Segunda Guerra Mundial, pasa al menos por otras tres fases (de implantación estatal, de normalización ideológica, y de persistencia tras la crisis financiera de 2008) a través de las cuales se va transformando para adaptarse a la coyuntura—, sino que además tiene un alcance mundial. Dada esa ubicuidad, que arroja perfiles muy variados de un mismo objeto, capaz de amoldarse a distintos contextos geográficos e históricos, sostengo que la mejor manera de abordarlo es a través de una de sus manifestaciones específicas; en este caso, la de Argentina en los años noventa, que necesariamente habrá de ser distinta de la de Reino Unido en los ochenta o la de Singapur en el siglo XXI. Es más: puesto que su capacidad de expansión y su obstinada persistencia pueden explicarse, como lo hacían Laval y Dardot, por su infiltración en los imaginarios —es ella la que le permite, además, constituirse como «razón-mundo» que hace lo posible por integrar todas las dimensiones de la existencia—, defiendo que el análisis de esos imaginarios específicos será el que permitiera llenar de contenido un término tan intrincado y difícil de definir. Investigaciones como la que aquí he llevado a cabo, en la que renuncio a definir apriorísticamente los rasgos de un determinado imaginario y trato, más bien, de extraerlos de los propios textos son, a mi juicio, necesarias si queremos saber cómo funciona esa *nueva imaginación del mundo*.

Algunas conclusiones más en relación con la imaginación y los imaginarios. Como exponía al inicio del capítulo tercero, la facultad imaginativa es, por una parte, la llave de nuestra libertad: esta no consistía en la posibilidad de elección entre distintas opciones pre-determinadas, sino justamente en la apertura de posibilidades no previstas, una tarea que le corresponde en tanto que capacidad de «hacer ser lo que todavía no es», es decir, de crear. De acuerdo con Castoriadis, la imaginación es lo que define la naturaleza humana —somos, antes que nada, seres imaginativos— y esta desempeña, además, una función esencial en la vida social y política: las significaciones imaginarias sociales estructuran las representaciones del mundo, designan los fines de la acción y establecen los tipos de afectos característicos de una sociedad; a saber, las esperanzas, recuerdos, deseos y temores que configuran la experiencia individual y comunitaria. Por este motivo, la imaginación puede ser también lo que nos prive de dicha libertad: los imaginarios instituidos, es decir, las significaciones imaginarias que adquirimos en nuestro proceso de socialización y que forman parte de una tradición heredada, bien pueden lastrar nuestra capacidad imaginativa, que se revela incapaz de crear, de imaginar, fuera de ese marco de referencia.

Me temo que no tengo ninguna respuesta definitiva para esa paradoja, que he abordado en el capítulo tercero a través de la figura del quiasmo. Allí concluía algo que aquí reitero: toda filosofía que se quiera rigurosa debe hacer un esfuerzo por pensar el entrecruzamiento reversible entre esos dos elementos, el instituyente y el instituido, en lugar de decantarse simplistamente por uno u otro. En el caso concreto que nos ocupa, hemos de andar con cuidado —y así espero haberlo hecho— para no acabar planteando una distinción inane y tramposa entre imaginario consensual e imaginario disidente o, peor aún, entre obras literarias consensuales y obras disidentes. Si bien ambas categorías aglutinan una serie de rasgos distintivos, que oscilan entre uno y otro de los extremos de lo que debería entenderse más bien como una suerte de espectro, no existe ningún imaginario colonizado por completo, ni ninguna creación que no incorpore en alguna medida elementos del pensamiento dominante en su época. Ese diálogo y negociación constantes es lo que he querido

reflejar en mi análisis, que, aunque centrado en la noción de disenso —y, por lo tanto, más interesado en los desvíos respecto del imaginario dominante que en sus filtraciones—, ha intentado tratar los textos literarios como lo que en realidad son: hijos, más o menos bastardos, de su tiempo.

Querría terminar este apartado volviendo a ellos. En relación con lo afirmado al final del párrafo anterior, cabe recordar las precisiones que hice en el primer capítulo a propósito de la posición de lo literario en el conjunto del discurso social. Para atender a su dimensión política, decía entonces, a su poder de intervención en lo real, hacía falta desplazar la perspectiva. Del interés ontológico por el ser de la literatura, que tantos problemas suscitaba, pasaba a un interés epistemológico, más centrado en discernir el tipo de saber al que esta conducía. Me preguntaba, pues, por la manera en que los textos literarios tratan de dar respuesta a los dilemas sociales o, mejor aún, cuestionan e incluso refutan las respuestas que otros saberes han proporcionado. Concluía entonces que estos debían entenderse como piezas indispensables del discurso social de una época, y que en absoluto se hallaban al margen de él, sino que, en todo caso, contaban con la particularidad de ofrecer un escenario en el que dicho discurso podía desenvolverse, mostrando así las incoherencias, conflictos y contradicciones que en él anidaban. Lo hemos visto en las ficciones analizadas, donde el consenso menemista se descomponía en un caleidoscopio de soluciones insatisfactorias y debates aún candentes, mostrando así que lo que se postulaba como sentido común era, en realidad, mucho menos común de lo que parecía.

Si hay, por último, alguna conclusión final que sirva para aglutinar todo lo expuesto hasta el momento, esta se hallaría en la frase de Valéry que Piglia citaba y que figuraba ya en la introducción: «*Hacen falta fuerzas ficticias*». Precisamente porque el poder necesita ficciones para construir un consenso que acompañe —o que enmascare— a la coerción, para resistirnos a ella necesitamos fuerzas ficticias que den forma a nuestros disensos. Confiemos en que la literatura siga proporcionándonoslos.

Conclusions

Imaginons que toute la mémoire d'un pays —ou d'une époque— ait été effacée de l'esprit de ses citoyens. Que toutes les archives officielles, les données matérielles et même les souvenirs personnels liés à cet espace et à ce temps-là aient disparu, comme par magie. Que quelqu'un ait eu accès au disque dur d'entre tous les disques durs, celui où sont stockées toutes les histoires de l'humanité et, après une simple recherche (« J'ai lu : *Argentine* »), ait appuyé sur la touche et mis fin à tout (« La touche a obéi : *Delete* »). Mais les fictions, les mensonges intentionnellement inventés pour éviter les supposées vérités du pays et les diagnostics du moment, ou écrits, au contraire, pour fournir une version plus véridique de l'un et de l'autre, ont subsisté.

Imaginons donc que seuls les textes analysés dans le dernier chapitre de cette thèse demeurent et qu'il faut reconstruire à partir de ceux-ci tout ce qui a été perdu. En fin de comptes, comme dirait Fresán —l'écrivain qui a exploré, dans l'une des histoires qui composent son irrévérencieuse *Histoire argentine*, la possibilité présentée ici—, « Toutes ces histoires s'imbriquent presque sans bruit les unes dans les autres, puisque c'est l'improbabilité de certaines coïncidences, l'hasardeuse synapse des neurones, qui finit par constituer la véritable structure de l'histoire d'un pays ». Quelle vision de l'Argentine ménémiste, de l'histoire de l'Argentine entre 1989 et 2001 —c'est la période éliminée des registres mondiaux— obtiendrions-nous ? Quelle cartographie pourrions-nous composer ? Heureusement, notre hypothèse n'est pas aussi radicale. Ce que je propose, en revanche, c'est de prendre comme point de départ ce dernier chapitre et les fictions qui le composent pour parcourir, dans le sens inverse à la trajectoire exposée tout au long de cette thèse, les conclusions qui peuvent en être extraites, une fois la recherche terminée. Ainsi, le lien entre ses différents chapitres deviendra également plus clair.

Les fictions de cette période, conclurons-nous en premier lieu, ne vivent pas dans un vide économique. L'économie parvient au contraire à s'infiltrer entre les textes, bien qu'elle doive recourir à diverses stratégies. Et ceci à travers des ouvrages qui tracent une allégorie de la circulation réelle de l'argent et l'expérience de ce dernier à une époque fortement marquée par les tentatives de stabilisation économique —dont le coût social est, on l'a vu, très élevé et conduit à une crise sans précédent—, par l'expansion du système financier, qui suscite une relation nouvelle avec le crédit et la dette, et par l'une des plus grandes fictions de l'économie : la parité entre le peso et le dollar, le plan de convertibilité, plan phare du ministre Domingo Cavallo, mis en place en 1991 pour réduire l'inflation, qui n'a été abrogé qu'en 2002, juste après la crise. J'ai expliqué auparavant que, si la convertibilité semblait avoir été un succès immédiat, elle laissait l'économie du pays à la merci des capitaux internationaux et de leurs fluctuations, puisque son application oblige l'État à renoncer aux fonctions qui lui permettraient de compenser un éventuel déséquilibre. Les romans examinés, qui présentent la monnaie comme une entité irréelle et en pleine dématérialisation, sous forme de billets de banque contrefaits, de jetons de jeu, de verre coloré ou d'*argent brûlé*, montrent le dessous d'une conjoncture apparemment prospère. Derrière le boom économique présumé, voici un système profondément instable qui, comme le butin du vol à la fin du roman de Piglia, serait bientôt réduit à l'état de cendres.

Mais ces allégories de l'argent ne sont pas les seules fictions qui abordent la question économique. Dans le troisième chapitre, j'ai souligné que, comme l'explique Foucault dans *Naissance de la biopolitique*, la rationalité néolibérale avait entraîné une généralisation du modèle économique et corporatif à des facettes de la vie sociale qui, en principe, n'étaient pas régies par la loi de l'offre et la demande, ou l'analyse coût-avantage. Par conséquent, le sujet est transformé en un « entrepreneur de soi-même » dont le comportement est guidé par des motivations économiques. L'économie a pénétré au plus profond des individus, a imprégné leur vie et façonné leurs subjectivités, de sorte qu'ils constituent un bon point de départ pour la représentation littéraire. Ainsi, un ensemble de romans a eu accès à l'économie à travers son inscription au sein des destins individuels. Ce sont des romans sur le monde du travail dont le personnage principal subit la restructuration de son entreprise, et qui en plus de brosser un portrait fidèle de la déréglementation du travail et de la croissance du taux de chômage survenue pendant le gouvernement de Menem, montrent comment l'idéologie néolibérale s'ancre chez les employeurs et les employés ; ces derniers, dépourvus de toute protection syndicale, font leur un discours qui les décollectivise. Ou des romans qui, pour parler d'aliénation, remplacent la coercition monétaire et du travail par d'autres formes de violence plus subtiles et quotidiennes —le manque d'aspirations vitales, d'attentes ou de projets futurs—, qui se traduisent en crise individuelle, reflet à son tour d'un effondrement généralisé. La précarité économique a également engendré ce que j'appelle une « précarité existentielle » : les sujets se sentent piégés dans un réseau de relations, d'institutions et de normes sociales qui, paradoxalement, les isolent des autres et leur font perdre la dimension collective de leur vie. Le dernier des romans analysés met l'accent précisément sur ceci et, bien que situé dans un contexte de misère —l'un des bidonvilles qui se sont multipliés pendant ces années dans les banlieues des villes argentines—, propose un regard fasciné vers la communauté, regard à partir duquel il est possible d'extraire un apprentissage politique.

Tout au long de cette thèse, il a également été démontré que, bien que les transformations de l'économie se soient révélées comme l'aspect le plus visible du régime ménemiste et du régime néolibéral dans son ensemble, ni l'un ni l'autre ne se réduisent à ceci. La « chirurgie majeure sans anesthésie » que Menem a appliquée à son pays l'a profondément transformé et a eu d'intenses répercussions, parmi lesquelles la fragmentation et la polarisation de la société, qui ont creusé le fossé qui sépare les plus défavorisés —plus vulnérables encore après la disparition des mécanismes de protection sociale— et les plus privilégiés, qui ont même bénéficié de la fiction monétaire déjà évoquée. Cette nouvelle société fondée sur l'exclusion se traduit par une série de représentations littéraires de l'espace urbain : des villes où les rues et les places publiques ont cessé d'exister et où les classes moyennes sont cloîtrées dans des espaces à sécurité maximale, ou des villes où l'expansion de la pauvreté entraîne une expansion de la friche, qui finit par les faire disparaître, tout comme avaient disparus, avant elles, le lien social et la mémoire collective. Bien que ces récits se situent dans un avenir imprécis, ce qui leur permet de pousser la dystopie à l'extrême, ils représentent en réalité des mutations qui, comme nous l'avons vu, se produisaient dans leur propre présent.

D'autres fictions urbaines préfèrent mettre l'accent sur la dimension imaginaire de la ville et la décrivent comme le lieu où se croisent différentes sortes de récits : certains,

issus du pouvoir, tentent de s'infiltrer dans l'esprit de leurs habitants pour les contrôler plus efficacement ; d'autres, au contraire, sont en désaccord avec le récit officiel et construisent une sorte de contre-offensive. Ou encore : une ville d'êtres isolés dont les voix dissemblables tressent, sans s'en rendre compte, un canevas maintenu par l'œil impénitent de la surveillance. Dans les deux cas, nous pouvons en conclure que l'espace où se rejoignent la multitude de récits et de voix qui parlent, dialoguent et discutent dans une société donnée est, de fait, la littérature. Il lui appartient de rassembler à nouveau ce que la décomposition sociale et urbaine a divisé, ainsi que de préserver les souvenirs dont l'empreinte disparaît peu à peu, s'effaçant de l'espace. Comme nous l'avons vu, à travers deux romans qui thématisent la mémoire de la dictature dans son rapport à la spatialité urbaine, les villes sont un produit et un reflet de la communauté qu'elles hébergent, et leurs pactes de coexistence cristallisent en elles. Lorsque ces pactes non seulement s'effondrent, comme ce fut le cas après le coup d'État militaire, mais sont enterrés sous de nouveaux pactes de silence et d'oubli, tels ceux imposés par le ménémisme, ses habitants ont du mal à concilier cette nouvelle image de la ville, carte postale d'une modernisation accélérée, et leurs propres souvenirs du passé, qui surgissent comme des présences fantomatiques dans une société qui souhaite les éliminer.

D'autres textes analysés traitent, pour leur part, l'oubli et la mémoire ; il s'agit sans aucun doute d'une question brûlante dans les années 90 en Argentine, et les fictions n'en sont pas moins. L'année 1989 marque l'accession au pouvoir de Menem, et elle condense plus que tout autre année du XXe siècle la rhétorique de la fin ; le nouveau président argentin était parfaitement en accord avec cet esprit du temps. Les références à la chute du mur de Berlin, qui aurait soi-disant mis fin à une période de confrontations idéologiques et d'antagonismes stériles, sont fréquentes dans ses discours et il tentera d'imposer cette même clôture sur la scène nationale. L'une des mesures les plus controversées de son gouvernement, qui a exaspéré un bon nombre d'intellectuels et a entraîné leur hostilité, a été l'approbation d'une série de grâces qui ont exonéré, entre autres, plusieurs coupables de crimes contre l'humanité lors de la dictature militaire. Le message était clair : il fallait surmonter les affrontements du passé récent pour que le présent puisse se dérouler sans conflit, même au prix de couper les liens qui les liaient. Nous avons constaté qu'au moins un aspect de la littérature de cette époque a respecté le mandat : un certain type de roman historique, qui fictionne les épisodes fondateurs de la patrie argentine et offre un regard sentimental sur ceux-ci, devient un *best-seller*. Pour leur part, plusieurs œuvres tentent, contre l'impératif officiel, de sauvegarder la mémoire collective de leur institutionnalisation perverse.

Certaines de ces œuvres traitent la déchirure de l'exil et le traumatisme du retour : la réalité nationale était devenue un territoire étrange où il était difficile de se retrouver et qui leur exigeait, de plus, d'oublier. La solution, concluent Tununa Mercado et Luisa Valenzuela —les auteures auxquelles j'ai eu recours— consiste à retrouver la parole et à prendre la plume : seule l'écriture peut maintenir ces souvenirs et combattre, en plus, un discours officiel qui s'attribuait l'exclusive sur l'histoire. Bien que certains aient exprimé leur réticence à l'égard du tournant subjectif qu'a vécu une bonne partie des récits historiques de la période traitée, estimant que l'expérience personnelle n'offrait aucune garantie de vérité, je me range ici aux côtés de Sergio Raimondi, qui a défendu cette explosion polyphonique de

réécrits construits du bas vers le haut —comme le croassement de grenouilles, a-t-il dit—, par opposition au regard vertical et rapace du discours hégémonique. Ce que démontre une telle dispersion littéraire de voix, qui dans certains cas testent même des points de vue insolites et présentent des récits de trahison des idéaux ou de complicité avec les bourreaux, c'est qu'une histoire construite par la somme de récits ravive les dissensus apaisés et permet d'ouvrir des fissures dans le sens commun où de nouvelles vérités peuvent se déployer.

Comme je l'ai dit plus haut et je pense avoir largement démontré à travers les fictions analysées, l'imaginaire ménémiste s'exprime bien au-delà de l'aspect économique, de sorte qu'un portrait fiable de la période ne doit pas se contenter d'inclure les privatisations, les politiques d'ouverture commerciale ou le démantèlement du secteur public, qui peuvent constituer les enseignes les plus emblématiques du ménémisme. Ce portrait devra également rapporter la manière de faire de la politique que Menem établit et qui, dans beaucoup de ses traits, coïncide point par point avec ce que Rancière a baptisé comme *consensus* et résumé par le slogan tautologique « il n'y a que ce qu'il y a ». Dès son discours d'investiture, il s'est présenté comme le seul capable de mettre de l'ordre dans un chaos hyperinflationniste, qui ne pourrait être maintenu sous contrôle que si la société était décidée à faire des sacrifices. Il créa ainsi les bases d'un décisionnisme qui donnerait le ton à son administration : la confrontation d'opinions plurielles fut remplacée par une politique de faits accomplis, ainsi que par des décrets de nécessité et d'urgence dont il a tellement abusé. Sa doctrine de l'unité, qui l'a amené à établir des alliances de gouvernement avec de grands hommes d'affaires, des politiciens conservateurs et, en général, des secteurs qui avaient été traditionnellement laissés de côté de l'orbite péroniste —d'où, ne l'oublions pas, lui-même provenait— était accompagnée d'une prétendue vidange idéologique qui, en fait, s'est avérée être l'imposition d'une nouvelle doctrine.

Je pense que ce qui a été exposé jusqu'à présent permet de confirmer l'une des hypothèses centrales de cette recherche : entre 1989 et 2001, c'est-à-dire depuis l'élection de Menem comme président jusqu'à la crise, point culminant de ce qu'il avait initié —cet aboutissement a un double sens : il constitue le sommet de la dynamique de décomposition sociale que ses politiques ont produit et met le point final à certaines de ses mesures les plus importantes—, on observe en Argentine une version particulièrement intense du néolibéralisme. On y reconnaît parfaitement bon nombre des caractéristiques associées à ce terme, ce qui, comme je l'ai expliqué tout au long du troisième chapitre, désigne un phénomène aux contours très larges ; non seulement il s'étend remarquablement dans le temps —depuis sa genèse intellectuelle que nous avons datée autour de la Seconde Guerre mondiale, il traverse au moins trois autres phases (implantation par l'État, normalisation idéologique et persistance après la crise financière de 2008) à travers lesquelles il se transforme pour s'adapter à la situation— mais il a également une portée mondiale. Face à cette ubiquité, qui permet des profils très variés d'un même objet, capable de s'adapter à différents contextes géographiques et historiques, j'affirme que la meilleure façon de l'aborder est de l'appréhender par l'une de ses manifestations spécifiques ; dans ce cas, celui de l'Argentine dans les années 90, qui sera nécessairement différente de celle du Royaume-Uni dans les années 80 ou de Singapour au XXI^e siècle. J'irai même plus loin : puisque sa capacité d'expansion et sa persistance obstinée s'expliquent, comme l'ont démontré Laval et Dardot, par son infiltration dans l'imaginaire —c'est également ceci qui lui permet de se constituer

en « raison-monde » qui essaie d'intégrer toutes les dimensions de l'existence—, je soutiens que l'analyse de ces imaginaires spécifiques sera ce qui permettra de remplir de contenu un terme aussi complexe et difficile à définir. Des recherches telles que celle-ci, où je renonce à définir à priori les caractéristiques d'un imaginaire particulier et essaie plutôt de les extraire des textes eux-mêmes sont, à mon avis, nécessaires si nous voulons savoir comment fonctionne cette *nouvelle imagination du monde*.

Quelques conclusions supplémentaires en ce qui concerne l'imagination et l'imaginaire. Comme je l'ai expliqué au début du troisième chapitre, la faculté d'imagination est, d'une part, la clé de notre liberté : elle ne consiste pas en la possibilité de choisir entre différentes options prédéterminées, mais précisément en l'ouverture des possibilités imprévues, une tâche qui lui correspond en tant que capacité à « permettre ce qui n'est pas », c'est-à-dire à créer. Selon Castoriadis, l'imagination définit la nature humaine —nous sommes, avant tout, des êtres capables d'imaginer— et joue également un rôle essentiel dans la vie sociale et politique : les significations imaginaires sociales structurent les représentations du monde, désignent les finalités de l'action et établissent les types d'affects caractéristiques d'une société ; à savoir les espoirs, les souvenirs, les désirs et les craintes qui façonnent l'expérience individuelle et communautaire. C'est pour cette raison que l'imagination peut aussi nous priver de cette liberté : l'imaginaire institué, c'est-à-dire les significations imaginaires que nous acquérons tout au long de notre processus de socialisation et qui font partie d'une tradition héritée peuvent miner notre capacité imaginative, qui se révèle incapable de créer, d'imaginer, en dehors de ce cadre de référence.

Je crains de ne pas avoir de réponse définitive au paradoxe abordé dans le troisième chapitre à travers la figure du chiasme. J'en concluais ce que je répète ici : toute philosophie qui se souhaite rigoureuse doit faire un effort pour réfléchir à l'entrecroisement réversible entre ces deux éléments, l'instituant et l'institué, au lieu d'opter pour l'un ou l'autre de façon simpliste. Dans le cas qui nous occupe, nous devons faire attention —et j'espère n'en avoir pas fait moins— afin de ne pas poser une distinction vaine et tricheuse entre imaginaire consensuel et imaginaire dissident ou, pire encore, entre les œuvres littéraires consensuelles et les œuvres dissidentes. Bien que les deux catégories réunissent une série de traits distinctifs, qui oscillent entre ce qui devrait être compris plutôt comme une sorte de spectre, il n'existe pas d'imaginaire complètement colonisé, ni de création qui n'introduise en aucune mesure des éléments de la pensée dominante de son temps. Cette négociation et ce dialogue constants sont ce que j'ai voulu refléter dans mon analyse qui, bien que centrée sur la notion de dissensus —et donc plus intéressée par les déviations par rapport à l'imaginaire dominant que par ses imprégnations—, a tenté d'aborder les textes littéraires en tant que ce qu'ils sont réellement : des produits plus ou moins bâtards de leur temps.

Je voudrais terminer cette section revenant aux textes. En ce qui concerne la fin du paragraphe précédent, il convient de rappeler les précisions fournies dans le premier chapitre concernant la position du fait littéraire dans l'ensemble du discours social. Pour faire face à sa dimension politique, à son pouvoir d'intervention dans le réel, il fallait déplacer la perspective. D'un intérêt ontologique envers l'être de la littérature, qui suscitait tellement de problèmes, je me tournais vers l'intérêt épistémologique, davantage axé sur le discernement du type de savoir auquel elle conduit. Je me suis alors demandé comment les textes littéraires tentaient de répondre aux dilemmes sociaux ou, mieux encore, de remettre en ques-

tion et même de réfuter les réponses fournies par d'autres savoirs. J'ai conclu que ceux-ci devaient être compris comme des éléments indispensables du discours social d'une époque et qu'ils n'étaient pas du tout en dehors de celui-ci, mais qu'ils avaient en tout cas la particularité de proposer un scénario dans lequel ce discours pourrait se dérouler, montrant ainsi les incohérences, les conflits et les contradictions qui s'y sont nichés. Nous l'avons vu dans les fictions analysées, où le consensus ménémiste était décomposé sous un kaléidoscope de solutions insatisfaisantes et de débats toujours brûlants, montrant ainsi que ce qui était postulé comme de sens commun ne l'était en réalité pas vraiment.

Enfin, s'il existe une conclusion qui permette d'agglutiner tout ce qui a été exposé jusqu'à présent, nous la trouvons dans la phrase de Valéry citée par Piglia qui figurait déjà dans l'introduction : « *Il y faut des forces fictives* ». Précisément parce que le pouvoir a besoin de la fiction pour construire un consensus qui accompagne —ou qui masque— la coercion, nous avons besoin pour y résister de forces fictives qui donnent forme à nos dissensus. Espérons que la littérature continue à nous les fournir.

Bibliografía

- Abbate, Florencia (2004). *El grito*. Buenos Aires: Emecé.
- Adorno, Theodor (2003). *Notas sobre literatura. Obra completa, 11* (trad. de Alfredo Brotons Muñoz). Madrid: Akal. [*Gesammelte Schriften in zwanzig Bänden. 11. Noten zur Literatur*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1974].
- . (2008). *Crítica de la cultura y sociedad I. Prismas. Sin imagen directriz. Obra completa, 10/1* (trad. de Jorge Navarro). Madrid: Akal. [*Gesammelte Schriften in zwanzig Bänden. 10/1. Kulturkritik und Gesellschaft I. Prismen. Ohne Leitbild*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1977].
- Aínsa, Fernando (1991). La reescritura de la historia en la nueva narrativa latinoamericana. *Cuadernos Americanos*, n° 28, pp. 13-31.
- Aira, César (2001). *Las tres fechas*. Rosario: Beatriz Viterbo.
- . (2001). *La villa*. Buenos Aires: Emecé.
- . (2002). *Varamo*. Barcelona: Anagrama.
- Alaniz, Rogelio (2000). *La década menemista*. Santa Fe: Universidad Nacional del Litoral.
- Alemian, Ezequiel (2000). *Intentaré ser breve*. Buenos Aires: Simurg.
- Alí, Tariq (2015). *El extremo centro* (trad. de Alejandro Pradera Sánchez). Madrid: Alianza [*The Extreme Centre. A Warning*. London: Verso, 2015].
- Alighieri, Dante (2004). *Comedia* (ed. bilingüe, trad. de Ángel Crespo). Barcelona: Seix Barral.
- Amícola, José (2003). La incertidumbre de lo real. La narrativa de los 90 en la Argentina en la confluencia de las cuestiones de género. En: G. Fabry, I. Logie (dir.), *La literatura argentina de los años 90*. Amsterdam-New York: Foro Hispánico, pp. 29-41.
- Anders, Günther (2010). *Nosotros, los hijos de Eichmann. Carta abierta a Klaus Eichmann* (trad. de Vicente Gómez Ibáñez). Barcelona: Paidós. [*Wir Eichmann Söhne*. München: C. H. Beck, 1988].
- . (2011). *La obsolescencia del hombre (Vol. I). Sobre el alma en la época de la segunda revolución industrial* (trad. de Josep Monter Pérez). Valencia: Pre-Textos [*Die Antiquiertheit des Menschen*. München: C. H. Beck, 1956].
- Anderson, Benedict (1993). *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo* (trad. de Eduardo L. Suárez). México: Fondo de Cultura Económica. [*Imagined Communities. Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. London-New York: Verso, 1991].
- Anderson, Perry (1996). *Los fines de la historia* (trad. de Erna von der Walde). Barcelona: Anagrama. [*The Ends of History. A Zone of Engagement*. London: Verso, 1992].
- . (2018). *Las antinomias de Antonio Gramsci* (trad. de Lourdes Bassols y J. R. Fraguas). Madrid: Akal. [*The Antinomies of Antonio Gramsci. New Left Review*, I/100, 1976, pp. 5-78; *The Antinomies of Antonio Gramsci*. London-New York: Verso, 2017].
- . (2018). *La palabra H. Peripécias de la hegemonía* (trad. de Juanmari Madariaga). Madrid: Akal.

- [*The H Word. The Peripeteia of Hegemony*. London-New York: Verso, 2017].
- Ángel, Raquel (1992). *Rebeldes y domesticados. Los intelectuales frente al poder*. Buenos Aires: El Cielo por Asalto.
- Angenot, Marc (1974). Qu'est-ce que la paralittérature? *Études littéraires*, vol. 7, n°1, pp. 9–22.
- . (1989). *Mil huit cent quatre-vingt-neuf: un état du discours social*. Longueuil: Préambule.
- . (1992). Que peut la littérature ? Sociocritique littéraire et critique du discours social. En: J. Neefs, M.-C. Ropars (comp.), *La politique du texte. Enjeux sociocritiques*. Lille: Presses Universitaires de Lille, pp. 9-27.
- . (1998). *Interdiscursividades. De hegemonías y disidencias*. Córdoba: Editorial Universidad Nacional de Córdoba.
- . (2004). Social Discourse Analysis: Outlines of a Research Project. *The Yale Journal of Criticism*, vol. 7, n° 2, pp. 199-215.
- . (2010). *El discurso social. Los límites históricos de lo pensable y lo decible* (trad. de Hilda H. García). Buenos Aires: Siglo XXI.
- . (2016). 1889: Por qué y cómo escribí este libro —y algunos otros (trad. de Natalia Plaza Morales). *Cuadernos LIRICO*, n° 15. [1889: pourquoi et comment j'ai écrit ce livre – et quelques autres. *Médias 19*, 2014].
- Angenot, Marc; Robin, Régine (1991). La inscripción del discurso social en el texto literario (trad. de Katarzyna Urbańska). En: M.-P. Malcuzynski (ed.), *Sociocríticas. Prácticas textuales / cultura de fronteras*. Amsterdam-Atlanta: Rodopi, pp. 51-79. [L'inscription du discours social dans le texte littéraire. *Sociocriticism*, n° 1.1, 1985].
- Arendt, Hannah (1997). *¿Qué es la política?* (trad. de Rosa Sala Carbó). Barcelona: Paidós. [*Was ist Politik? Fragmente aus dem Nachlaß*. München: Piper GmbH & Co KG, 1993].
- . (1995). *De la historia a la acción* (trad. de Fina Birulés). Barcelona: Paidós.
- . (2002). *La vida del espíritu* (trad. de Fina Birulés y Carmen Corral). Barcelona: Paidós. [*The Life of the Mind*. San Diego-New York-London: Harcourt Brace Jovanovich, 1978].
- . (2003). *La condición humana* (trad. de Manuel Cruz). Barcelona: Paidós. [*The Human Condition*. Chicago: The University of Chicago Press, 1958].
- . (2003). *Conferencias sobre la filosofía política de Kant* (trad. de Carmen Corral). Barcelona: Paidós. [*Lectures on Kant's Political Philosophy*. Chicago: The University of Chicago Press, 1982].
- Ares, Carlos (1 de diciembre de 1990). Escritores reunidos en Buenos Aires se pronuncian contra Menem. *El País*.
- Aristóteles (1978). *Acerca del alma* (trad. de Tomás Calvo Martínez). Madrid: Gredos.
- . (1988). *Política* (trad. de Manuela García Valdés). Madrid: Gredos.
- Aspe, Bernard; Combes, Muriel (2006). Quittez la scène. En: L. Cornu, P., Vermeren, (eds.), *La philosophie déplacée. Autour de Jacques Rancière*. Bourg en Bresse: Horlieu, pp. 291-305.
- Aub, Max (1995). *La gallina ciega. Diario español*. Barcelona: Alba.
- Audier, Serge (2012). *Néo-libéralisme(s). Une archéologie intellectuelle*. Paris: Grasset.
- Auerbach, Erich (1950). *Mimesis. La representación de la realidad en la cultura occidental* (trad. de I. Villanueva y E. Ímaz). México: Fondo de Cultura Económica. [*Mimesis: Dargestellte Wirklichkeit in der Abendländischen Literatur*. Berna: A. Francke AG. Verlag, 1942].
- Austen, Jane (2017). *Orgullo y prejuicio* (trad. de José Luis López Muñoz). Madrid: Alianza. [*Pride and Prejudice*. London: Thomas Egerton, 1813].
- Avaro, Nora (2005). Salvador Benesdra, el gran realista. *Boletín/12 del Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria*.

- Avelar, Idelber (2011). *Alegorías de la derrota: la ficción postdictatorial y el trabajo del duelo*. Santiago: Cuarto Propio. [*The Untimely Present: Postdictatorial Latin American Fiction and the Task of Mourning*. Durham: London Duke University Press, 1999].
- Badiou, Alain (2005). *El siglo* (trad. de Horacio Pons). Buenos Aires: Manantial. [*Le siècle*. Paris: Seuil, 2005].
- . (2009). *Pequeño manual de inestética* (trad. de Guadalupe Molina, Lucía Vogelfang, Marcelo G. Burello y Jorge L. Caputo). Buenos Aires: Prometeo. [*Petit manuel d'inesthétique*. Paris: Seuil, 1998].
- Badiou, Alain *et al.* (2014). *¿Qué es un pueblo?* (trad. de Cecilia González y Fermín Rodríguez). Buenos Aires: Eterna Cadencia. [*Qu'est-ce qu'un peuple?* Paris: La Fabrique, 2013].
- Bakhtin, Mikhail (1981). *The Dialogic Imagination: Four Essays* (trad. de Caryl Emerson y Michael Holquist). Austin: University of Texas Press. [*Voprosy literatury i estetiki*. Moscú: Khudozhestvennaia literatura, 1975].
- Banco Mundial (2018). *Hacia el fin de las crisis en Argentina. Prioridades para un crecimiento sostenible y prosperidad compartida*.
- Barthes, Roland (1978). *Roland Barthes por Roland Barthes* (trad. de Julieta Sucre). Barcelona: Kairós. [*Roland Barthes par Roland Barthes*. Paris: Seuil, 1975].
- . (1982). *El placer del texto y Lección inaugural* (trad. de Nicolás Rosa y Oscar Terán). México: Siglo XXI. [*Le plaisir du texte et Leçon inaugurale de la chaire de sémiologie littéraire du Collège de France*. Paris: Seuil, 1978].
- . (1983). *Ensayos críticos* (trad. de Carlos Pujol). Barcelona: Seix Barral. [*Essais critiques*. Paris: Seuil, 1964].
- . (1997). *Sade, Fourier, Loyola* (trad. de Alicia Martorell). Madrid: Cátedra. [Paris: Seuil, 1997].
- . (2002). *Mitologías* (trad. de Héctor Schmucler). México: Siglo XXI. [*Mythologies*. Paris: Seuil, 1957].
- . (2012). *El grado cero de la escritura. Seguido de Nuevos ensayos críticos* (trad. de Nicolás Rosa). Madrid: Siglo XXI [Le Degré zéro de l'écriture suivi de Nouveaux Essais critiques. Paris: Seuil, 1972].
- Basile, Teresa (2000). Aproximaciones a la posdictadura en el Cono Sur. *Dispositio/n: American journal of cultural histories and theories*, n° 51, pp. 115-134.
- Battista, Vicente (1993). El difícil arte de volver. *Cuadernos Hispanoamericanos*, n° 517-519 (dedicado a *La cultura argentina: de la dictadura a la democracia*), pp. 560-561.
- Bautista, José (27 de octubre de 2017). Saskia Sassen: «¿De verdad necesito una multinacional para tomar un café en mi barrio?». *La Marea*.
- Beard, Mary (30 de septiembre de 2010). Which Thucydides Can You Trust? *The New York Review of Books*.
- . (2018). *Mujeres y poder. Un manifiesto* (trad. de Silvia Furió). Barcelona: Crítica. [*Women & Power. A Manifesto*. London: Profile Books, 2017].
- Beauvoir, Simone de (1980). *La fuerza de las cosas* (trad. de Elena Rius). Barcelona: Edhasa [La force des choses. Paris: Gallimard, 1963].
- Becker, Gary (1978). *The Economic Approach to Human Behaviour*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Benedetti, Mario (18 de abril de 1983). El 'desexilio'. *El País*.
- Benesdra, Salvador (2010). *El traductor*. Buenos Aires: Eterna Cadencia. [Buenos Aires: Ediciones de la Flor, 1998].

- Benjamin, Walter (2007). El origen del *Trauerspiel* alemán (trad. de Alfredo Brotons Muñoz). *Obras. Libro I/vol. 1*. Madrid: Abada. [*Ursprung des deutschen Trauerspiels*. Berlin: Ernst Rowohlt Verlag, 1928].
- Benveniste, Émile (1971). *Problemas de lingüística general I* (trad. de Juan Almela). México: Siglo XXI. [*Problèmes de linguistique générale*. Paris: Gallimard, 1966].
- Berg, Edgardo H (1996). La joven narrativa argentina de los '90: ¿nueva o novedad? *Revista Letras*, n° 45, pp. 31-40.
- . (1996). La conspiración literaria (sobre *La ciudad ausente* de Ricardo Piglia). *Hispanérica*, XXV, n° 75, pp. 37-48.
- Berlin, Isaiah (1998). *El sentido de la realidad. Sobre las ideas y su historia* (trad. de Pedro Cifuentes). Madrid: Taurus. [*The Sense of Reality. Studies in Ideas and their History*. New York: Farrar, Strauss and Giroux, 1996].
- Berlin, Lucia (2016). *Manual para mujeres de la limpieza* (trad. de Eugenia Vázquez Nacarino). Madrid: Alfaguara. [*A Manual for Cleaning Women*. New York: Farrar, Straus and Giroux, 2015].
- Bernays, Edward (1955). *The Engineering of Consent*. Norman: University of Oklahoma Press.
- . (2008). *Propaganda* (trad. de Albert Fuentes). Santa Cruz de Tenerife: Melusina. [*Propaganda*. New York: Horace Liveright, 1928].
- Bidet, Jacques (2016). *Le néolibéralisme. Un autre grand récit*. Paris: Les Prairies Ordinaires.
- Bilbija, Ksenija (2003). *Yo soy trampa: ensayos sobre la obra de Luisa Valenzuela*. Buenos Aires: Feminaria.
- Binoche, Bertrand (2018). Pierre Macherey, philosophe littéraire. *Actuel Marx*, n° 63, pp. 188-201.
- Bissonnette, Jean François; Cukier, Alexis (2017). Présentation du dossier: néolibéralisme et subjectivité. *Terrains/Théories*, n° 6.
- Bloch, Ernst (1977). *El principio esperanza*, vol. I (trad. de Felipe González Vicén). Madrid: Aguilar. [*Das Prinzip Hoffnung*. Berlin: Aufbau-Verlag, 1954].
- Blom, Philipp (2010). *Años de vértigo. Cultura y cambio en Occidente, 1900-1914* (trad. de Daniel Najmías). Barcelona: Anagrama. [*The Vertigo Years: Change and Culture in the West, 1900-1914*. New York: Basic Books, 2008].
- . (2016). *La fractura. Vida y cultura en Occidente 1918-1938* (trad. de Daniel Najmías). Barcelona: Anagrama. [*Fracture: Life and Culture in the West, 1918-1938*. London: Atlantic Books, 2015].
- Blumenberg, Hans (2003). *Paradigmas para una metaforología* (trad. de Jorge Pérez de Tudela Velasco). Madrid: Trotta. [*Paradigmen zu einer Metaphorologie*. *Archiv für Begriffsgeschichte*, vol. 6, 1960, pp. 7-142].
- Bolet Rodríguez, Teresa (1991). The Hispanic and Luso-Brazilian World. *Hispania*, vol. 74, n° 2, pp. 111-133.
- Bonasso, Miguel (1997). *El presidente que no fue. Los archivos ocultos del peronismo*. Buenos Aires: Norma.
- Bonnaud, Frédéric; Durand, Jean-Marie (2 de agosto de 2014). Faut-il regretter les années 90? *Les Inrockuptibles*.
- Bonnet, Alberto (2007). *La hegemonía menemista. El neoconservadurismo en Argentina*. Buenos Aires: Prometeo Libros.
- Borges, Jorge Luis (1997). *Ficciones*. Madrid: Alianza.
- Borón, Atilio (26 de agosto de 2017). El macrismo y sus límites. *Página/12*.
- Borrini, Alberto (2003). *Cómo se vende un candidato. Un siglo de campañas políticas en Argentina*. Buenos Aires: La Crujía, Fundación Konrad Adenauer.
- Bosisio, Walter (23 de marzo de 2014). Herencia de la dictadura. *Página/12*.

- Botto, Malena (2006). 1990-2000. La concentración y la polarización de la industria editorial argentina. En: J. L. de Diego (ed.), *Editores y políticas editoriales en Argentina (1880-2000)*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, pp. 209-240.
- Bouju, Emmanuel, dir. (2005). *L'engagement littéraire*. Rennes: Presses Universitaires de Rennes.
- . (2005). Geste d'engagement et principe d'incertitude. Le « *misi me* » de l'écrivain. En: E. Bouju (dir.), *L'engagement littéraire*. Rennes: Presses Universitaires de Rennes.
- Bourdieu, Pierre (1995). *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario* (trad. de Thomas Kauf). Barcelona: Anagrama [*Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*. Paris: Seuil, 1992].
- . (2007). *La miseria del mundo*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica. [*La misère du monde*. Paris: Seuil, 1993].
- Brecht, Bertolt (1972). *La política en el teatro* (trad. de Norberto Silvetti Paz). Buenos Aires: Alfa. [*Über Politik auf dem Theater*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1971].
- Brown, Wendy (2016). *El pueblo sin atributos. La secreta revolución del neoliberalismo* (trad. de Víctor Altamirano). Barcelona: Malpasso. [*Undoing the Demos: Neoliberalism's Stealth Revolution*. New York: Zone Books, 2015].
- . (2017). «Rien n'est jamais achevé»: un entretien avec Wendy Brown sur la subjectivité néolibérale. *Terrains/Théories*, n° 6.
- Burello, Marcelo G. (2012). *Autonomía del arte y autonomía estética: una genealogía*. Buenos Aires: Miño y Dávila.
- Bürger, Peter (2000). *Teoría de la vanguardia* (trad. de Jorge García). Barcelona: Península [*Theorie der Avantgarde*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1974].
- Butler, Judith (2006). *Vida precaria. El poder del duelo y la violencia* (trad. de Fermín Rodríguez). Buenos Aires: Paidós. [*Precarious Life. The Powers of Mourning and Violence*. London-New York: Verso, 2004].
- . (2009). *Dar cuenta de sí mismo. Violencia ética y responsabilidad* (trad. de Horacio Pons). Buenos Aires: Amorrortu. [*Giving an Account of Oneself*. New York: Fordham University Press, 2005].
- Calvino, Italo (1995). *Punto y aparte. Ensayos sobre literatura y sociedad* (trad. de Gabriela Sánchez Ferlosio). Barcelona: Tusquets. [*Una pietra sopra. Discorsi di letteratura e società*. Torino: Einaudi, 1980].
- Calvo Roy, José Manuel (20 de marzo de 2005). El escritor vuelve a la universidad. *El País Semanal*.
- Camus, Albert (1978). *El hombre rebelde* (trad. de Luis Echávarri). Buenos Aires: Losada. [*L'Homme révolté*. Paris: Gallimard, 1951].
- . (2014). *El revés y el derecho. Discurso de Suecia* (trad. de María Teresa Gallego y Miguel Salabert). Madrid: Alianza [*L'envers et l'endroit. Discours de Suède*. Paris: Gallimard, 1958].
- Canelo, Paula (2005). Las identidades políticas en la Argentina de los años noventa: continuidades y rupturas entre peronismo y menemismo. *Amnis. Revue d'études des sociétés et cultures contemporaines Europe-Amérique*, n° 5.
- Canguilhem, Georges (1976). *Lo normal y lo patológico* (trad. de Ricardo Potschart). Buenos Aires: Siglo XXI. [*Le normal et le pathologique*. Paris: Presses Universitaires de France, 1966].
- Caparrós, Martín (1989). Nuevos avances y retrocesos de la nueva novela argentina en lo que va del mes de abril. *Babel. Revista de libros*, año II, n° 10, pp. 43-45.
- Carbone, Rocco; Ojeda, Ana, coord. (2010). *De Alfonsín al menemato (1983-2001)*. Buenos Aires: Paradiso-Fundación Crónica General.
- Carmona Hurtado, Jordi (2018). *Paciencia de la acción. Ensayo sobre la política de asambleas*. Madrid: Akal.
- Carr, David (2014). *Experience and History. Phenomenological Perspectives on the Historical World*. New York: Oxford University Press.

- Carroll, Lewis (1995). *Alicia en el País de las Maravillas. A través del espejo y lo que Alicia encontró allí* (trad. de Ramón Buckley). Madrid: Cátedra. [*Alice's Adventures in Wonderland, Through the Looking-Glass, and What Alice Found There*. London: Macmillan, 1865; 1871].
- Casas, Fabián (2008). *Ocio*. Buenos Aires: Santiago Arcos editor [2000].
- Castoriadis, Cornelius (1978). *Les carrefours du labyrinthe I*. Paris: Seuil.
- . (1990). *Le monde morcelé. Les carrefours du labyrinthe, III*. Paris: Seuil.
- . (1998). *El ascenso de la insignificancia* (trad. de Vicente Gómez). Madrid: Cátedra. [*La montée de l'insignifiance. Les carrefours du labyrinthe IV*. Paris: Seuil, 1996].
- . (1998). *Hecho y por hacer. Pensar la imaginación* (trad. de Laura Lambert). Buenos Aires: Eudeba. [*Fait et à faire. Les carrefours du labyrinthe V*. Paris: Seuil, 1997].
- . (1999). *Figuras de lo pensable* (trad. de Vicente Gómez). Madrid: Cátedra. [*Figures du pensable. Les carrefours du labyrinthe VI*. Paris: Seuil, 1999].
- . (2005). *Los dominios del hombre* (trad. de Alberto L. Bixio). Barcelona: Gedisa. [*Domaines de l'homme. Les carrefours du labyrinthe II*. Paris: Seuil, 1986].
- . (2007). *Post-scriptum sur l'insignifiance* (entretiens avec Daniel Mermet, suivi de *Dialogue*). La Tour-d'Aigues: Éditions de l'Aube.
- . (2013). *La institución imaginaria de la sociedad* (trad. de Antoni Vicens y Marco Aurelio Galmarini). Barcelona: Tusquets. [*L'institution imaginaire de la société*. Paris: Seuil, 1975].
- Casullo, Nicolás (2004). *Sobre la marcha. Cultura y política en la Argentina, 1984-2004*. Buenos Aires: Colihue.
- Cerrato, Maddalena (2016). Consensus, *Sensus Communi*, Community. *Política común*, vol. 10.
- Char, René (1999). *Indagación de la base y de la cima* (trad. de Jorge Riechmann). Madrid: Árdora. [*Recherche de la base et du sommet*. Paris: Gallimard, 1965].
- . (2002). *Furor y misterio* (trad. de Jorge Riechmann). Madrid: Visor. [*Fureur et mystère*. Paris: Gallimard, 1948].
- Chejfec, Sergio (1992). *El aire*. Buenos Aires: Alfaguara.
- . (2000). *Boca de lobo*. Buenos Aires: Alfaguara.
- . (2010). *Los planetas*. Buenos Aires: Alfaguara [1999].
- Chirbes, Rafael (2002). *El novelista perplejo*. Barcelona: Anagrama.
- Chomsky, Noam; Herman, Edward S. (1990). *Los guardianes de la libertad. Propaganda, desinformación y consenso en los medios de comunicación de masas* (trad. de Carme Castells). Barcelona: Crítica. [*Manufacturing Consent. The Political Economy of the Mass Media*. New York: Pantheon Books, 1988].
- Christensen, Inger (2015). *Eso* (trad. de Francisco J. Uriz). Madrid: Sexto Piso. [*Det*. Copenhagen: Gylendal, 1961].
- Citton, Yves (2012) Contre-fictions: trois modes de combat. *Multitudes*, n° 48, pp. 72-78.
- . (2014). *L'économie de l'attention. Nouvel horizon du capitalisme ?* Paris: La Découverte.
- . (2014). *Pour une écologie de l'attention*. Paris: Seuil, coll. « La couleur des idées ».
- Citton, Yves; Poirson, Martial, dir. (2008). *Les frontières littéraires de l'économie: XVII^e-XIX^e siècles*. Paris: Desjonquères.
- Claramonte, Jordi (2010). *La república de los fines. Contribución a una crítica de la autonomía del arte y la sensibilidad*. Murcia: Cendeac.
- Colloque Walter Lippmann (1939). *Travaux du Centre international d'études pour la rénovation du libéralism*. Paris: Librairie Médicis.
- Comas, José (6 de junio de 1989). Carlos Menem pone a punto su Gabinete de integración social. *El País*.

- Compagnon, Antoine (2008). *¿Para qué sirve la literatura?* (trad. de Manuel Arranz). Barcelona: Acantilado. [*La littérature, pour quoi faire?* Paris: Collège de France-Fayard, 2007].
- Coquio, Catherine; Salado, Régis, eds. (1998). *Fiction & Connaissance. Essais sur le savoir à l'œuvre et l'œuvre de fiction*. Paris: L'Harmattan.
- Cornu, Laurence; Vermeren, Patrice, eds. (2006). *La philosophie déplacée. Autour de Jacques Rancière*. Bourg en Bresse: Horlieu.
- Cortés Rocca, Paola (2018). Narrativas villeras. Relatos, acciones y utopías en el nuevo milenio. En: J. Monteleone (ed.), *Historia crítica de la literatura argentina (12). Una literatura en aflicción*. Buenos Aires: Emecé, pp. 217-238.
- Coté-Fournier, Laurence; Guay, Élyse; Hamel, Jean-François, dir. (2014). *Politiques de la littérature. Une traversée du XX^e siècle français*. Montréal: Presses de l'Université du Québec, coll. « Figura ».
- Crary, Jonathan (2015). *24/7. El capitalismo al asalto del sueño* (trad. de Paola Cortés-Rocca). Barcelona: Ariel. [*24/7. Late Capitalism and the Ends of Sleep*. London-New York: Verso, 2014].
- Cué, Carlos; Rivas Molina, Federico. «Hay una gran coincidencia entre la economía de Macri y la de los 90». *El País*.
- Cuesta Abad, José Manuel (2014). Roland Barthes y el trabajo del texto. En: C. Fernández-Jáuregui y T. Albaladejo (eds.), *Cien años de Roland Barthes. Anthropos*, n° 242, pp. 19-30.
- Culler, Jonathan (1989). La littérarité. En: M. Angenot, J. Bessière, D. Fokkema, E. Kushner (dir.), *Théorie littéraire*. Paris: Presses Universitaires de France, pp. 31-43.
- Cusset, François (2008). *La décennie. Le grand cauchemar des années 1980*. Paris: La Découverte.
- . (2014). *Une histoire (critique) des années 1990. De la fin de tout au début de quelque chose*. Paris: La Découverte.
- Cusset, François; Labica, Thierry; Rauline, Véronique, dir. (2016). *Imaginaires du néolibéralisme*. Paris: La Dispute.
- Daleo, Graciela (8 de septiembre de 1996). ¿Cuál es el fin de la historia? *Radar. Página/12*.
- Dalmaroni, Miguel (2004). *La palabra justa. Literatura, crítica y memoria en la Argentina, 1960-2002*. Buenos Aires: Melusina.
- Danto, Arthur C. (1986). *The Philosophical Disenfranchisement of Art*. New York: Columbia University Press.
- . (1988). *The Politics of Imagination*. Kansas: University of Kansas.
- Dardot, Pierre (2014). Le capitalisme à la lumière du néolibéralisme. *Raisons politiques*, n° 52, pp. 13-23.
- Davis, Mike (2007). *Planeta de ciudades miseria* (trad. de José María Amoroto). Madrid: Akal. [*Planet of Slums*. London-New York: Verso, 2005].
- De Boever, Arne (2018). *Finance Fictions. Realism and Psychosis in a Time of Economic Crisis*. New York: Fordham University Press.
- De Diego, José Luis (2000). Relatos atravesados por los exilios. En: E. Drucaroff (ed.), *Historia crítica de la literatura argentina (11). La narración gana la partida*. Buenos Aires: Emecé, pp. 431-458.
- . (2007). La transición democrática: intelectuales y escritores. En: A. Camou, M. C. Tortti, A. Viguera (eds.) *La Argentina democrática. Los años y los libros*. Buenos Aires: Prometeo, pp. 49-82.
- Debord, Guy, dir. (1962). *Internationale situationniste*, n° 7.
- . (2010). Teoría de la deriva. *Anthropos. Huellas del conocimiento*, n° 229, pp. 197-200. [Théorie de la dérive. *Les Lèvres nues*, n° 9, décembre 1956].

- Deleuze, Gilles (1987). *Foucault* (trad. de Miguel Morey). Barcelona: Paidós. [*Foucault*. Paris: Les Éditions de Minuit, 1986].
- . (1996). *Crítica y clínica* (trad. de Thomas Kauf). Barcelona: Anagrama. [*Critique et clinique*. Paris: Les Éditions de Minuit, 1993].
- Delfini, Marcelo; Spinosa, Martín (2008). *Trabajo argentino: cambios y continuidades en 25 años de democracia*. Los Polvorines: Universidad Nacional de General Sarmiento; Buenos Aires: Biblioteca Nacional.
- Delgado, Verónica (1996). *Babel. Revista de libros en los '80*. Una relectura. *Orbis Tertius*, vol. 1, n° 2-3.
- Denis, Benoît (2000). *Littérature et engagement: de Pascal à Sartre*. Paris: Seuil.
- Denis, Benoît (2006). Engagement et contre-engagement. Des politiques de la littérature. En: J. Kaempfer, S. Florey, J. Meizoz (dir.), *Formes de l'engagement littéraire (XV^e-XXI^e siècles)*. Lausanne: Éditions Antipodes, pp. 103-117.
- Derrida, Jacques (1994). *Márgenes de la filosofía* (trad. de Carmen González Marín). Madrid: Cátedra. [*Marges de la philosophie*. Paris: Les Éditions de Minuit, 1972].
- . (1997). *Fuerza de ley. El «fundamento místico de la autoridad»* (trad. de Adolfo Barberá y Patricio Peñalver). Madrid: Tecnos. [*Force de loi. Le «Fondement mystique de l'autorité»*. Paris: Galilée, 1994].
- . (2004). Autoinmunidad: suicidios simbólicos y reales (trad. de Juan José Botero). En: G. Borradori (ed.), *La filosofía en una época de terror. Diálogos con Jürgen Habermas y Jacques Derrida*. Buenos Aires: Taurus, pp. 131-196.
- Díaz Ridgeway, Gwendolyn (2018). Biografía dialogada con Luisa Valenzuela. *Centro Virtual Cervantes*.
- Didi-Huberman, Georges (2012). *Supervivencia de las luciérnagas* (trad. de Juan Calatrava). Madrid: Abada. [*Survivance des lucioles*. Paris: Les Éditions de Minuit, 2009].
- . (2014). *Pueblos expuestos, pueblos figurantes* (trad. de Horacio Pons). Buenos Aires: Manantial. [*Peuples exposés, peuples figurants. L'œil de l'histoire*, 4. Paris: Les Éditions de Minuit, 2012].
- . (2014). Volver sensible/hacer sensible. En: A. Badiou et al., *¿Qué es un pueblo?* (trad. de Cecilia González y Fermín Rodríguez). Buenos Aires: Eterna Cadencia, pp. 69-100. [*Qu'est-ce qu'un peuple?* Paris: La Fabrique, 2013].
- . (2019). *Désirer, désobéir. Ce qui nous soulève*, 1. Paris: Les Éditions de Minuit.
- Dorca, Toni (1997). Joven narrativa en la España de los noventa: la generación X. *Revista de estudios hispánicos*, vol. 31, n° 2, pp. 309-326.
- Douailler, Stéphane (2017). La voz de Louis Gabriel Gauny (trad. de Víctor Goldstein). En: A. Fjeld, É. Tassin (eds.), *Jacques Rancière*. Madrid-Buenos Aires: Katz, pp. 13-31.
- Doutey, Nicolas (2010). «Une abstraction qui marche». Deux hypothèses de conceptions de la scène. En: M. Deguy et al., *Philosophie de la scène*. Besançon: Les solitaires intempestifs, pp. 51-69.
- Drucaroff, Elsa, ed. (2000). *Historia crítica de la literatura argentina (11). La narración gana la partida*. Buenos Aires: Emecé.
- . (2006). Narraciones de la intemperie. Sobre *El año del desierto* de Pedro Mairal y otras obras argentinas recientes. *El Interpretador*, n° 27.
- . (2011). *Los prisioneros de la torre*. Buenos Aires: Emecé.
- . (2016). ¿Qué cambió y qué continuó en la narrativa argentina desde *Los prisioneros de la torre*? *El matadero*, n° 10, pp. 23-40.
- . (2018). El quiebre en la posdictadura: narrativas del sinceramiento. En: J. Monteleone (ed.), *Historia crítica de la literatura argentina (12). Una literatura en aflicción*. Buenos Aires: Emecé, pp. 287-315.
- Dubatti, Jorge (2008). Por qué hablamos de Postdictadura 1983-2008. *La revista del CCC*, n° 4.

- Dubois, Jacques (2000). *Les romanciers du réel (de Balzac a Simenon)*. Paris: Seuil.
- Duchet, Claude (1991). Para una socio-crítica o variaciones sobre un incipit (trad. de Katarzyna Urbańska). En: M.-P. Malcuzyński (ed.), *Sociocríticas. Prácticas textuales/cultura de fronteras*. Amsterdam-Atlanta: Rodopi, pp. 29-41 [Pour une socio-critique ou variations sur un incipit. *Littérature*, n° 1, 1971].
- Eagleton, Terry (1998). *Una introducción a la teoría literaria* (trad. de José Esteban Calderón). México: Fondo de Cultura Económica. [*Literary Theory. An Introduction*. Oxford: Basil Blackwell Publishers Limited, 1983].
- . (2006). *La estética como ideología* (trad. de Germán Cano y Jorge Cano). Madrid: Trotta. [*The Ideology of the Aesthetic*. Oxford: Blackwell Publishing Limited, 1990].
- Eliot, T. S. (1999). *Poesías reunidas 1909-1962* (trad. de José María Valverde). Madrid: Alianza. [*Collected Poems – 1909-1962*. London: Faber and Faber Ltd., 1963].
- Emmelhainz, Irmgard (2016). *La tiranía del sentido común. La reconversión neoliberal de México*. México: Paradiso Editores.
- Eribon, Didier (1992). *Michel Foucault* (trad. de Thomas Kauf). Barcelona: Anagrama. [*Michel Foucault, 1926-1984*. Paris: Flammarion, 1989].
- Esposito, Roberto (2009). *Immunitas. Protección y negación de la vida* (trad. de Luciano Padilla López). Buenos Aires: Amorrortu. [*Immunitas. Protezione e negazione della vita*. Torino: Einaudi, 2002].
- . (2009). Comunidad y violencia (trad. de Rocío Orsi Portalo). *Minerva. Revista del Círculo de Bellas Artes*, n° 12, pp. 72-76.
- Fabry, Geneviève; Logie, Ilse, dir. (2003). *La literatura argentina de los años 90*. Amsterdam-New York: Foro Hispánico.
- Fair, Hernán (2001). El mito de la “aldea global” en el discurso menemista. *Revista Argentina de Sociología*, vol. 8-9, n° 15-16, pp. 53-79.
- . (2009). La década menemista: Luces y sombras. *Historia Actual Online*, n° 19, pp. 53-63.
- . (2009). Los dispositivos de la enunciación menemista y la tradición peronista. Un análisis desde la dimensión ideológica. *Signa*, n° 18, pp. 251-283.
- Feijóo, Cristina (2001). *Memorias del río inmóvil*. Buenos Aires: Clarín-Alfaguara.
- Ferreira Rubio, Delia; Goretti, Mateo (1996). Cuando el presidente gobierna solo. Menem y los decretos de necesidad y urgencia hasta la reforma constitucional (julio 1989 - agosto 1994). *Desarrollo económico*, vol. 36, n° 141, pp. 443-474.
- Ferrer, Lorena (2018). Escenas de disenso en *Punto de Vista*. La revista contra el giro neoliberal argentino de los años noventa. En: C. Zamorano Díaz (ed.), *Escrituras en tránsito. Revistas y redes culturales en América Latina*. Santiago: Cuarto Propio, pp. 227-241.
- . (2018). Interrogar a lo habitual. La experiencia literaria en su tensión con lo infraordinario. En: F. Vega, V. Rocco (eds.), *Estéticas del disenso. Políticas del arte en Jacques Rancière*. Santiago: Doble Ciencia, pp. 151-166.
- Filc, Judith (2003). Textos y fronteras urbanas: palabra e identidad en la Buenos Aires contemporánea. *Revista Iberoamericana*, LXIX, n° 202, pp. 183-197.
- Fisher, Mark (2016). *Realismo capitalista: ¿no hay alternativa?* (trad. de Claudio Iglesias). Buenos Aires: Caja Negra. [*Capitalist Realism: Is There No Alternative?* Winchester: Zero Books, 2009].
- Fjeld, Anders; Tassin, Étienne, eds. (2017). *Jacques Rancière*. Madrid-Buenos Aires: Katz.
- Flaubert, Gustave (2011). *Bouvard y Pécuchet* (trad. de Germán Palacios). Madrid: Cátedra. [*Bouvard et Pécuchet*. Paris: Alphonse Lemerre, 1881].

- Floreay, Sonya (2013). *L'engagement littéraire à l'ère néolibérale*. Villeneuve d'Ascq: Presses Universitaires du Septentrion.
- Fogwill, Rodolfo (1998). *Vivir afuera*. Buenos Aires: Sudamericana.
- . (2001). *La experiencia sensible*. Barcelona: Mondadori.
- Foucault, Michel (1968). *Las palabras y las cosas. Una arqueología de las ciencias humanas* (trad. de Elsa Cecilia Frost). México: Siglo XXI. [*Les mots et les choses, une archéologie des sciences humaines*. Paris: Gallimard, 1966].
- . (1970). *La arqueología del saber* (trad. de Aurelio Garzón del Camino). México: Siglo XXI. [*Archéologie du savoir*. Paris: Gallimard, 1969].
- . (1973). *Raymond Roussel* (trad. de Patricio Canto). Buenos Aires: Siglo XXI. [*Raymond Roussel*. Paris: Gallimard, 1963].
- . (1988). *Nietzsche, la genealogía, la historia*. Valencia: Pre-Textos. [Nietzsche, la généalogie, l'histoire. *Hommage à Jean Hyppolite* (S. Bachelard et al., eds.). Paris: Presses Universitaires de France, 1971].
- . (1988). El sujeto y el poder. *Revista Mexicana de Sociología*, vol. 50, n°3, pp. 3-20. [The Subject and Power. En: H. Dreyfus, P. Rabinow, *Michel Foucault: Beyond Structuralism and Hermeneutics*. Chicago: University of Chicago Press, 1982, pp. 208-226].
- . (1990). *Tecnologías del yo y otros textos afines* (trad. de Mercedes Allendesalazar). Barcelona: Paidós.
- . (1994). *Dits et écrits 1954-1988* (4 vols). Paris: Gallimard.
- . (1995). ¿Qué es la crítica? (Crítica y *Aufklärung*) (trad. de Javier de la Higuera). *Daimon. Revista de Filosofía*, n° 11, pp. 5-26. [Qu'est-ce que la critique? (Critique et *Aufklärung*). *Bulletin de la société française de philosophie*, 84ème année, n°2, 1990, pp. 35-63].
- . (1999). *El orden del discurso* (trad. de Alberto González Troyano). Barcelona: Tusquets. [*L'ordre du discours*. Paris: Gallimard, 1971].
- . (2006). *Seguridad, territorio y población. Curso en el Collège de France (1977-1978)* (trad. de Horacio Pons). Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica. [*Sécurité, territoire, population. Cours au Collège de France. 1977-1978*. Paris: Seuil/Gallimard, 2004].
- . (2007). *Nacimiento de la biopolítica. Curso en el Collège de France (1978-1979)* (trad. de Horacio Pons). Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica. [*Naissance de la biopolitique. Cours au Collège de France (1978-1979)*. Paris: Seuil/Gallimard, 2004].
- Franco, Jean (1987). La política cultural en la era de Reagan. En: N. García Canclini (ed.), *Políticas culturales en América Latina*. México: Grijalbo, pp. 63-87.
- Franzé, Javier, coord. (2014). *Democracia: ¿consenso o conflicto? Agonismo y teoría deliberativa en la política contemporánea*. Madrid: Libros de la Catarata.
- Fraser, Nancy (2000). ¿De la redistribución al reconocimiento? Dilemas de la justicia en la era «postsocialista». *New Left Review*, n° 0, pp. 126-155. [From Redistribution to Recognition? Dilemmas of Justice in a 'Post-Socialist' Age. *New Left Review*, I/212, 1995, pp. 68-93].
- Freedman, Carl, ed. (2008). *Conversations con Ursula K Le Guin*. Jackson: University Press of Mississippi.
- Fresán, Rodrigo (1998). *Historia argentina*. Buenos Aires: Tusquets. [Buenos Aires: Planeta, 1991].
- Fricker, Miranda (2017). *Injusticia epistémica. El poder y la ética del conocimiento* (trad. de Ricardo García Pérez). Barcelona: Herder. [*Epistemic Injustice. Power and the Ethics of Knowing*. Oxford: Oxford University Press, 2007].
- Fukuyama, Francis (1992). *El fin de la Historia y el último hombre* (traducción de P. Elías). Barcelona: Planeta. [*The end of History and the last man*. New York: Free Press, 1992].

- Gadamer, Hans Georg (1977). *Verdad y método* (trad. de Ana Agud y Rafael de Agapito). Salamanca: Sígueme. [*Wahrheit und Methode*. Tübingen: J.C.B. Mohr, 1960].
- Gallego Cuiñas, Ana (2014). Introducción. Literatura y economía: el caso argentino. *Cuadernos del CILHA*, vol. 15, n° 21, pp. 11-17.
- . (2014). Poéticas del dinero falso en la literatura argentina. *Cuadernos del CILHA*, vol. 15, n° 21, pp. 38-58.
- . (2014). Lo prometido es deuda. Literatura y dinero en *Varamo* de César Aira. *Boca de Sapo*, n° 18, pp. 32-37.
- Gambina, Julio; Campione, Daniel (2002). *Los años de Menem. Cirugía mayor*. Buenos Aires: Instituto Movilizador de Fondos Cooperativos.
- Garcés, Marina (2002). *En las prisiones de lo posible*. Barcelona: Bellaterra.
- . (2008). ¿Cómo poner el yo en plural? *Eikasia. Revista de Filosofía*, año IV, n° 21, pp. 57-71.
- . (2011). Política de la atención... o cómo salir con Rancière fuera de escena». *Res publica*, n° 26, pp. 61-74.
- . (2011). ¿Qué podemos hacer? O sobre las intimidades de la crítica. En: O. Cornago (ed.), *A veces me pregunto por qué sigo bailando*. Madrid: Contintameties, pp. 393-408.
- . (2013). *Un mundo común*. Barcelona: Bellaterra.
- . (2015). *Filosofía inacabada*. Barcelona: Galaxia Gutenberg.
- . (2016). *Fuera de clase. Textos de filosofía de guerrilla*. Barcelona: Galaxia Gutenberg.
- García, Kike (13 de mayo de 2015). Las frases de nuestros políticos según la lógica proposicional. *Verne*.
- Gargarella, Roberto (1999). John Rawls, el liberalismo político, y las virtudes del razonamiento judicial. *Isegoría*, n° 20, pp. 151-157.
- Garo, Isabelle (31 de julio de 2017). Le néolibéralisme et son monde. Remarques sur quelques analyses récentes. *Contretemps. Revue de critique communiste*.
- Genette, Gérard (1993). *Ficción y dicción* (trad. de Carlos Manzano). Barcelona: Lumen. [*Fiction et diction*. Paris: Seuil, 1991].
- Giordano, Alberto (2006). *Una posibilidad de vida. Escrituras íntimas*. Rosario: Beatriz Viterbo.
- Girona Fibla, Nuria (1995). *Escrituras de la historia. La novela argentina de los años ochenta*. Valencia: Universidad de Valencia (*Cuadernos de Filología*, anejo XVII).
- González, Enric (15 de enero de 2019). Argentina registra en 2018 una inflación del 47,6%, la más alta en 27 años. *El País*.
- González, Julián (2014). Habermas y Mouffe: la democracia entre consenso y conflicto. En: J. Franzé (coord.), *Democracia: ¿consenso o conflicto?* Madrid: Libros de la Catarata, pp. 63-90.
- González Canosa, Mora; Sotelo, Luciana (2011). Futuros pasados, futuros perdidos. Reconfiguraciones de la memoria de los setenta en la Argentina de los noventa. *Nuevo mundo, mundos nuevos*, n° 11.
- Gopegui, Belén (2008). *Un pistoletazo en medio de un concierto. Acerca de escribir de política en una novela*. Madrid: Editorial Complutense.
- . (2008). *La conquista del aire*. Barcelona: Anagrama.
- Gorelik, Adrián (1997). Buenos Aires en la encrucijada: modernización y política urbana. *Punto de Vista*, año XX, n° 59, pp. 7-12.
- . (1998). La política en la ciudad de la Alianza. *Punto de Vista*, año XXI, n° 61, pp. 46-48.
- Graeber, David (2004). *En deuda. Una historia alternativa de la economía* (trad. de Joan Andreano Weyland). Barcelona: Ariel. [*DEBT: The First 5,000 Years*. New York: Melville House Publishing, 2011].

- Gramsci, Antonio (1981). *Cuadernos de la cárcel. Tomo 1* (trad. de Ana María Palos). México: Era. [*Quaderni del carcere*. Torino: Einaudi, 1975].
- . (1986). *Cuadernos de la cárcel. Tomo 4* (trad. de Ana María Palos). México: Era. [*Quaderni del carcere*. Torino: Einaudi, 1975].
- Gros, Frédéric (2018). *Desobedecer* (trad. de Juan Vivanco). Barcelona: Taurus. [*Désobéir*. Paris: Albin Michel/Flammarion].
- Guerriero, Leila (2006). *Los suicidas del fin del mundo. Crónica de un pueblo patagónico*. Barcelona: Tusquets.
- Gusmán, Luis (2006). *Villa*. Buenos Aires: Edhasa. [Buenos Aires: Alfaguara, 1995].
- Haber, Stéphane (2014). Le néolibéralisme est-il une phase du capitalisme? *Raisons politiques*, n° 52, pp. 25-35.
- Habermas, Jürgen (1990). *Pensamiento postmetafísico* (trad. de Manuel Jiménez Redondo). Madrid: Taurus. [*Nachmetaphysisches Denken*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1988].
- . (1997). *Teoría de la acción comunicativa. Complementos y estudios previos* (trad. de Manuel Jiménez Redondo). Madrid: Cátedra. [*Vorstudien und Ergänzungen zur Theorie des kommunikativen Handelns*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1984].
- . (1999). *Teoría de la acción comunicativa, I. Racionalidad de la acción y racionalidad social* (trad. de Manuel Jiménez Redondo). Madrid: Taurus. [*Theorie des kommunikativen Handelns, Band 1: Handlungsrationaltät und gesellschaftliche Rationalisierung*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1981].
- . (2008). *El discurso filosófico de la modernidad* (trad. de Manuel Jiménez Redondo). Buenos Aires: Katz. [*Der Philosophische Diskurs der Moderne*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1985].
- Habermas, Jürgen; Rawls, John (1998). *Debate sobre el liberalismo político* (trad. de Gerard Vilar Roca). Barcelona: Paidós.
- Hall, Stuart (2018). *El largo camino de la renovación. El thatcherismo y la crisis de la izquierda* (trad. de Carlos Pott). Madrid: Lengua de Trapo. [*The Hard Road to Renewal. Thatcherism and the Crisis of the Left*. London: Verso Books, 1988].
- Hallward, Peter (2006). Jacques Rancière et la théâtrocratie ou Les limites de l'égalité improvisée. En: L. Cornu, P. Vermeren, (eds.), *La philosophie déplacée. Autour de Jacques Rancière*. Bourg en Bresse: Horlieu, pp. 481-496.
- . (2006). La igualdad en escena. Sobre la teatocracia de Rancière. *New Left Review*, n° 37, pp. 99-117.
- Hamel, Jean-François (2014). Qu'est-ce qu'une politique de la littérature? Éléments pour une histoire culturelle des théories de l'engagement. En: L. Côté-Fournier, É. Guay, J-F. Hamel (dir.), *Politiques de la littérature. Une traversée du XXe siècle français*. Montréal: Presses de l'Université du Québec, pp. 9-30.
- Harshaw, Benjamin (1997). Ficcionalidad y campos de referencia. Reflexiones sobre un marco teórico (trad. de Eugenio Contreras). En: A. Garrido Domínguez (ed.), *Teorías de la ficción literaria*. Madrid: Arco/Libros, pp. 123-157. [Fictionality and Fields of Reference. Remarks on a Theoretical Framework. *Poetics Today*, vol. 5, n° 2, 1984, pp. 227-251].
- Hartog, François (2007). *Regímenes de historicidad. Presentismo y experiencias del tiempo* (trad. de Norma Durán y Pablo Avilés). México: Universidad Iberoamericana. [*Régimes d'historicité. Présentisme et expériences du temps*. Paris: Seuil, 2003].
- Hartwell, Ronald Max (1995). *A history of the Mont-Pèlerin Society*. Indianapolis: Liberty Fund.
- Harvey, David (2007). *Breve historia del neoliberalismo* (trad. de Ana Valera Mateos). Madrid: Akal. [*Brief History of Neoliberalism*. New York: Oxford University Press, 2005].

- . (2008). *La condición de la posmodernidad. Investigación sobre los orígenes del cambio cultural* (trad. de Martha Eguía). Buenos Aires: Amorrortu. [*The Condition of Postmodernity. An Enquiry into the Origins of Culture Change*. Oxford: Basic Blackwell Ltd., 2005].
- Hayek, Friedrich (2007). *Camino de servidumbre* (trad. de José Vergara Doncel). Madrid: Alianza. [*The Road to Serfdom*. Abingdon: Routledge, 1944].
- Heker, Liliana (8 de agosto de 1996). La trama secreta de una traición. *Clarín. Cultura y Nación*.
- . (2004). *El fin de la historia*. Buenos Aires: Suma de Letras. [Buenos Aires: Alfaguara, 1996].
- Heller, Agnes (1991). The Concept of the Political Revisited. En: D. Held (ed.), *Political Theory Today*. Cambridge: Polity Press, pp. 330-343.
- Hellyer, Grace; Murphet, Julian, eds. (2016). *Rancière and Literature*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Hobbes, Thomas (1980). *Leviatán o la materia, forma y poder de un estado eclesiástico y civil* (trad. de Manuel Sánchez Sarto). México: Fondo de Cultura Económica. [*Leviathan or The Matter, Forme and Power of a Common-Wealth Ecclesiasticall and Civil*. London: Andrew Crooke, 1651].
- Hofmannsthal, Hugo von (2008). *Una carta (De Lord Philipp Chandos a Sir Francis Bacon)* (trad. de José Muñoz Millanes). Valencia: Pre-Textos. [Ein Brief, *Der Tag*, 18-19 octubre 1902].
- hooks, bell (2004). Mujeres negras. Dar forma a la teoría feminista. En: VV.AA., *Otras inapropiables. Feminismos desde las fronteras*. Madrid: Traficantes de Sueños, pp. 33-50. [Black Women: Shaping Feminist Theory. *Feminist Theory from Margin to Centre*. Boston: South End Press, 1984].
- Hortiguera, Hugo; Rocha, Carolina, eds. (2007). *Argentinean Cultural Production During the Neoliberal Years (1989-2001)*. Lewiston: Edwin Mellen Press.
- Ionesco, Eugène (1982) *Rinoceronte* (trad. de María Martínez Sierra). Madrid: Alianza. [*Rhinocéros*. Paris: Gallimard, 1959].
- Iriarte, Alicia (2001). *La década menemista: escenario social y algunas cuestiones políticas*. Buenos Aires: Proyecto Editorial.
- Iser, Wolfgang (1979). La fiction en effet. Éléments pour un modèle historico-fonctionnel des textes littéraires (trad. de Jean Kaempfer). *Poétique*, n°39, pp. 275-298.
- Jameson, Fredric (1988). Cognitive mapping. En: C. Nelson y L. Grossberg (eds.), *Marxism and the Interpretation of Culture*. Urbana and Chicago: Illinois University Press, pp. 347-360.
- . (1989). *Documentos de cultura, documentos de barbarie. La narrativa como acto socialmente simbólico* (trad. de Tomás Segovia). Madrid: Visor. [*The Political Unconscious. Narrative as a socially symbolic act*. London: Methuen & Co., 1981].
- . (1995). *La estética geopolítica. Cine y espacio en el sistema mundial* (trad. de Noemí Sobregués y David Cifuentes). Barcelona: Paidós. [*The geopolitical aesthetic. Cinema and space in the world system*. Indiana: Indiana University Press, 1992].
- . (2002). *El giro cultural. Escritos seleccionados sobre el posmodernismo, 1983-1998* (trad. de Horacio Pons). Buenos Aires: Manantial. [*The Cultural Turn. Selected Writings on the Postmodern 1983-1998*. London-New York: Verso, 1998].
- . (2003). Nostalgia for the Present. *Postmodernism, or, The Cultural Logic of Late Capitalism*. Durham: Duke University Press, pp. 279-296.
- . (2019). *Allegory and Ideology*. London-New York: Verso.
- Jay, Martin (2009). *Cantos de experiencia. Variaciones modernas sobre un tema universal* (trad. de Gabriela Ventureira). Buenos Aires: Paidós. [*Songs of Experience. Modern American and European Variations on a Universal Theme*. Berkeley: University of California Press, 2005].

- Kaempfer, Jean; Florey, Sonya; Meizoz, Jérôme, dir. (2006). *Formes de l'engagement littéraire (XV^e-XXI^e siècles)*. Lausanne: Éditions Antipodes.
- Kafka, Franz (2007). *El proceso* (trad. de Miguel Sáenz). Barcelona: DeBolsillo. [*Der Prozess*. Berlin: Verlag Die Schmiede, 1925].
- . (2010). *Cuentos completos* (trad. de José Rafael Hernández Arias). Madrid: Valdemar.
- Kant, Immanuel (1991). *Antropología en sentido pragmático* (trad. de José Gaos). Madrid: Alianza. [*Anthropologie in pragmatischer Hinsicht*. Königsberg: Friedrich Nicolovius, 1798].
- . (2007). *Crítica del juicio* (trad. de Manuel García Morente). Madrid: Espasa-Calpe. [*Kritik der Urteilskraft*. Berlin-Libau: Lagarde und Friedrich, 1790].
- . (2015). *Crítica de la razón pura* (trad. de Pedro Ribas). Barcelona: Taurus. [*Kritik der reinen Vernunft*. Riga: J. F. Hartknoch, 1781/1787].
- Kermode, Frank (1983). *El sentido de un final. Estudios sobre la teoría de la ficción* (trad. de Lucrecia Moreno de Sáenz). Barcelona: Gedisa. [*The Sense of an Ending*. Oxford: Oxford University Press, 1967].
- Kesselman, Violeta; Mazzoni, Ana; Selci, Damián, comps. (2012). *La tendencia materialista: antología crítica de la poesía de los 90*. Buenos Aires: Paradiso.
- Keucheyan, Razmig (2014). Les *nineties* en bloc: perspective politique. En: F. Cusset (dir.), *Une histoire (critique) des années 1990*. Paris: La Découverte, pp. 23-51.
- Klein, Naomi (2007). *La doctrina del shock. El auge del capitalismo del desastre* (trad. de I. Fuentes, A. Santos, R. Diéguez y A. Caerols). Barcelona: Paidós. [*The Shock Doctrine*. Toronto: Alfred A. Knopf].
- Klimis, Sophie; Van Eynde, Laurent, dir. (2006). *L'imaginaire selon Castoriadis. Thèmes et enjeux*. Bruxelles: Presses de l'Université Saint-Louis.
- Koselleck, Reinhart (1993). *Futuro pasado. Para una semántica de los tiempos históricos* (trad. de Norberto Smilg). Barcelona: Paidós. [*Vergangene Zukunft. Zur Semantik geschichtlicher Zeiten*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1979].
- Kripper, Denise (2017). Los agentes de la traducción: las ficciones del traductor como relatos de mercado. *Mutatis Mutandis. Revista Latinoamericana de Traducción*, vol. 10, n° 2, pp. 174-194.
- Kundera, Milan (1997). La nudité comique des choses. En: B. Duteurtre, *Drôle de temps*. Paris: Gallimard, pp. 9-10.
- Laclau, Ernesto (2005). *La razón populista*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Laera, Alejandra (2000). El retorno del pasado: apuntes sobre la novela histórica en la Argentina actual. *Clío & Asociados. La historia enseñada*, n° 5, pp. 112-132.
- . (2014). *Ficciones del dinero: Argentina 1890-2001*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Lafosse, Juan Pablo (2006). Literatura y crisis. Nuevos modos de representación en los años cero. *El Interpretador*, n° 29.
- Lakoff, George; Johnson, Marc (1986). *Metáforas de la vida cotidiana*. Madrid: Cátedra. [*Metaphors We Live By*. Chicago: The University of Chicago Press, 1980].
- Laval, Christian; Dardot, Pierre (2013). *La nueva razón del mundo. Ensayo sobre la sociedad neoliberal* (trad. de Alfonso Díez). Barcelona: Gedisa. [*La nouvelle raison du monde*. Paris: La Découverte, 2009].
- . (2015). *Común. Ensayo sobre la revolución en el siglo XXI* (trad. de Alfonso Díez). Barcelona: Gedisa. [*Commun. Essai sur la révolution au XXI^e siècle*. Paris: La Découverte, 2014].
- . (2017). *La pesadilla que no acaba nunca. El neoliberalismo contra la democracia* (trad. de Alfonso

- Díez). Barcelona: Gedisa. [*Ce cauchemar qui n'en finit pas. Comment le néolibéralisme défait la démocratie*. Paris: La Découverte, 2016].
- Lazzarato, Maurizio (2013). *La fábrica del hombre endeudado. Ensayo sobre la condición neoliberal* (trad. de Horacio Pons). Buenos Aires: Amorrortu. [*La fabrique de l'homme endetté: Essai sur la condition néolibérale*, Paris: Éditions Amsterdam, 2011].
- . (2015). *Gobernar a través de la deuda. Tecnologías de poder del capitalismo neoliberal* (trad. de Horacio Pons). Buenos Aires: Amorrortu. [*Gouverner par la dette*. Paris: Les Prairies Ordinaires, 2014].
- Lefort, Claude (2014). *La incertidumbre democrática. Ensayos sobre lo político* (trad. y ed. de Esteban Molina). Barcelona: Anthropos.
- Lem, Stanisław (2011). *Solaris* (trad. de Joanna Orzechowska). Madrid: Impedimenta. [*Solaris*. Warszawa: Wydawnictwo MON, 1961].
- Lemieux, Cyril (2017). *Gramáticas de la acción social. Refundar las ciencias sociales para profundizar su dimensión crítica* (trad. de Ezequiel Martínez Kolodens). Buenos Aires: Siglo XXI. [*Le devoir et la grâce*. Paris: Économica, coll. « Études sociologiques », 2009].
- Leps, Marie-Christine (2004) Critical Productions of Discourse: Angenot, Bakhtin, Foucault. *The Yale Journal of Criticism*, vol. 7, n° 2, pp. 263–286.
- Lessing, Gotthold Ephraim (1985). *Laocoonte, o sobre los límites en la pintura y la poesía* (trad. de Enrique Palau). Barcelona: Orbis.
- Levi, Primo (2010). *Trilogía de Auschwitz* (trad. de Pilar Gómez Bedate). Barcelona: El Aleph. [*Se questo è un uomo*. Torino: F. de Silva, 1947; *La tregua; I sommersi e i salvati*. Torino: Einaudi, 1963, 1986].
- Lévi-Strauss, Claude (1964). *El pensamiento salvaje* (trad. de Francisco González Aramburo). México: Fondo de Cultura Económica. [*La pensée sauvage*. Paris: Plon, 1962].
- Lewino, Walter (1968). *L'imagination au pouvoir*. Paris: Eric Losfeld.
- Liernur, Jorge (1997). Buenos Aires fin de siglo: el desconcierto de la forma. *Punto de Vista*, año XX, n° 59, pp. 13-19.
- Link, Daniel (31 de diciembre de 2000). Un año sin amor. *Página/12*.
- . (10 de octubre de 1999). Seis personajes en busca de autor. *Página/12*.
- Livio, Tito (1990). *Historia de Roma desde su fundación. Libros I-III* (trad. de José Antonio Villar Vidal). Madrid: Gredos [*Ab urbe condita*].
- Locke, John (1990). *Segundo tratado sobre el gobierno civil* (trad. de Carlos Mellizo). Madrid: Alianza. [*The Second Treatise of Civil Government. An Essay Concerning the True Original, Extent and End of Civil Government*. London: Awnsham Churchill, 1689].
- Longoni, Ana (2007). *Traiciones. La figura del traidor en los relatos acerca de los sobrevivientes de la represión*. Buenos Aires: Norma.
- Lope de Vega (2009). *Arte nuevo de hacer comedias*. Madrid: Cátedra.
- López Murphy, Ricardo (1995). Los planes de estabilización en el Mercosur. *Ciclos en la historia, la economía y la sociedad*, vol. 5, n° 8, pp. 123-149.
- López-Petit, Santiago (2009). *La movilización global. Breve tratado para atacar la realidad*. Madrid: Traficantes de Sueños.
- Lorenzini, Daniele (2006). Expériences de l'écriture chez Michel Foucault. En: S. Jouany, É. Le Corre (dir.), *Les intermittences du sujet. Écritures de soi et discontinu*. Rennes: Presses Universitaires de Rennes, pp. 41-49.
- Lorenzini, Daniele; Revel, Ariane, dir. (2012). *Le travail de la littérature. Usages du littéraire en philosophie*. Rennes: Presses Universitaires de Rennes, coll. « Æsthetica ».

- Louis, Annick (2013). Notas acerca de una posible articulación epistemológica de los estudios literarios con las ciencias humanas y sociales. *Exlibris*, n° 2, pp. 210-220.
- . (2015). El objeto literario: ¿espacio de refundación de las literaturas comparadas? En: M. García, M. J. Punte y M. L. Puppo (comp.), *Espacios, imágenes y vectores. Desafíos actuales de las literaturas comparadas*. Buenos Aires: Miño y Dávila, pp. 225-244.
- Lucas Gallego, Gonzalo (2017). Parrhesia e injusticias epistémicas. *Bajo palabra. Revista de filosofía*, época 2, n° 17, pp. 309-328.
- Ludmer, Josefina (2010). *Aquí América Latina. Una especulación*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- Lukács, Georg (1996). *La novela histórica* (trad. de Jasmin Reuter). México: Era. [Der Historische Roman. Berlin: Aufbau-Verlag, 1955].
- Lynch, Kevin (1984). *La imagen de la ciudad* (trad. de Enrique Luis Revol). Barcelona: Gustavo Gili. [The Image of the City. Cambridge: The MIT Press, 1960].
- Macherey, Pierre (1990). *À quoi pense la littérature ?* Paris: Presses Universitaires de France, coll. « Pratiques théoriques ».
- . (2013). *Philosopher avec la littérature. Exercices de philosophie littéraire*. Paris: Hermann, coll. « Fictions pensantes ».
- Mairal, Pedro (2005). *El año del desierto*. Buenos Aires: Interzona.
- Makowiak, Alexandra (2005). Paradoxes philosophiques de l'engagement. En: E. Bouju (dir.), *L'engagement littéraire*. Rennes: Presses Universitaires de Rennes, pp. 19-30.
- Malczuzynski, M.-Pierrette, ed. (1991). *Sociocríticas. Prácticas textuales / cultura de fronteras*. Amsterdam-Atlanta: Rodopi.
- Mallarmé, Stéphane (1979). *Œuvres complètes*. Paris: Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade ».
- Maradei, Guadalupe (2010). Cambio de siglo: la crítica hace historia. En: S. Cella (coord.), *Del Centenario al Bicentenario. Imágenes, poéticas y voces en la literatura argentina: fundación e itinerarios*. Buenos Aires: Fondo Nacional de las Artes / Ediciones del Centro Cultural de la Cooperación, pp. 248-263.
- . (2014). Periodizaciones en tránsito: vínculos entre serie literaria y serie histórica en la *Historia crítica de la literatura argentina. Filología*, año XLVI, n° 1, pp. 107-124.
- . (2014). Pronóstico extendido: lecturas de la prefiguración literaria del trauma histórico en las nuevas historias de la literatura argentina. *Orbis Tertius*, vol. XIX, n° 20, pp. 21-28.
- Marchart, Oliver (2007). *Post-Foundational Political Thought. Political Difference in Nancy, Lefort, Badiou and Laclau*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Martín, Lucas G. (2017). El otro (o la transformación de Scilingo). En: L. G. Martín (comp.), *Un pasado criminal. Sudáfrica y Argentina: argumentos y documentos para el debate*. Buenos Aires-Madrid: Katz, pp. 69-109.
- Martín de la Guardia, Ricardo (2012). *1989, el año que cambió el mundo. Los orígenes del orden internacional después de la Guerra Fría*. Madrid: Akal.
- Martínez, Tomás Eloy (2003). *La novela de Perón*. Madrid: Alfaguara. [Buenos Aires: Legasa, 1985].
- Marty, Éric (2011). *Pourquoi le XX^e siècle a-t-il pris Sade au sérieux?* Paris: Seuil, coll. « Fiction & Cie ».
- Masiello, Francine (2001). *El arte de la transición*. Buenos Aires: Norma.
- Maura, Eduardo (2018). *Los 90. Euforia y miedo en la modernidad democrática española*. Madrid: Akal.
- Medeiros-Lichem, María Teresa (2007) "The museums of memory": Explorations on the social psyche in *Realidad nacional desde la cama* by Luisa Valenzuela. En: H. Hortiguera, C. Rocha (eds.), *Argentinean Cultural Production During the Neoliberal Years (1989-2001)*. Lewiston: Edwin Mellen Press, pp. 21-36.

- Melville, Herman (1988). *Bartleby el escribiente* (trad. de Eduardo Chamorro). Madrid: Akal. [Bartleby the Scrivener: A Story of Wall Street. Putnam's Magazine, 1853].
- Menem, Carlos (1990). *La esperanza y la acción*. Buenos Aires: Emecé.
- Mercado, Tununa (1988). *Canon de alcoba*. Buenos Aires: Ada Korn.
- . (1990). *En estado de memoria*. Buenos Aires: Ada Korn.
- . (1996). Fuegos fatuos. Escribir en Buenos Aires. En: K. Kohut (ed.), *Literaturas del Río de la Plata hoy. De las utopías al desencanto*. Frankfurt-Madrid: Iberoamericana-Vervuert, pp. 44-47.
- . (2001). Escritura y exilio. En: M. C. Vázquez, S. Pastormerlo (comps.), *Literatura argentina. Perspectivas de fin de siglo*. Buenos Aires: Eudeba, pp. 121-126.
- . (2003). *Narrar después*. Rosario: Beatriz Viterbo.
- Merleau-Ponty, Maurice (1964). *Signos* (trad. de Caridad Martínez y Gabriel Oliver). Barcelona: Seix Barral. [*Signes*. Paris: Gallimard, 1960].
- . (1968). *Résumés de cours. Collège de France 1952-1960*. Paris: Gallimard.
- . (1971). *La prosa del mundo* (trad. de Francisco Pérez Gutiérrez). Madrid: Taurus. [*La prose du monde*. Paris: Gallimard, 1969].
- . (1975). *Fenomenología de la percepción* (trad. de Jem Cabanes). Barcelona: Península. [*Phénoménologie de la perception*. Paris: Gallimard, 1945].
- . (2010). *Lo visible y lo invisible* (trad. de Estela Consigli y Bernard Capdevielle). Buenos Aires: Nueva Visión. [*Le visible et l'invisible*. Paris: Gallimard, 1964].
- Minujín, Alberto; Kessler, Gabriel (1995). *La nueva pobreza en la Argentina*. Buenos Aires: Planeta.
- Mirowski, Philip; Plehwe, Dieter, eds. (2009). *The Road from Mont Pelerin. The Making of the Neoliberal Thought Collective*. Boston: Harvard University Press.
- Molina, Diego (2010). Babélicos versus planetarios. Puro grupo. En: R. Carbone, A. Ojeda (eds.) *De Alfonsín al menemato*, Buenos Aires: Paradiso-Fundación Crónica General, pp. 205-215.
- Montaigne, Michel de (2007). *Los ensayos* (ed. y trad. de Jordi Bayod Brau). Barcelona: Acantilado. [*Essais*. Paris: Albert Langelier, 1595].
- Montaldo, Graciela (2010). *Zonas ciegas. Populismos y experimentos culturales en Argentina*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Monteleone, Jorge, ed. (2018). *Historia crítica de la literatura argentina (12). Una literatura en aflicción*. Buenos Aires: Emecé.
- Morales, Clara (29 de marzo de 2016). Vargas Llosa y el poder. *Infolibre*.
- Morales, Cristina (2018). *Lectura fácil*. Barcelona: Anagrama.
- Moreno, María (2011). *La comuna de Buenos Aires. Relatos al pie de 2001*. Buenos Aires: Capital Intelectual.
- Mori, Luca (2014). El consenso como concepto filosófico-político: contribución a la historia y a la recomposición de un rompecabezas teórico. *Eidos: Revista de Filosofía de la Universidad del Norte*, n° 21, pp. 12-41.
- Mouffe, Chantal (2003). *La paradoja democrática* (trad. de Tomás Fernández Aúz y Beatriz Eguibar). Barcelona: Gedisa [*The Democratic Paradox*. London-New York: Verso, 2000].
- . (2011). *En torno a lo político* (trad. de Soledad Laclau). Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica. [*On the Political*. Abingdon-New York: Routledge, 2005].
- Muguerza, Javier (1989). La alternativa del disenso. En: J. Muguerza et al., G. Peces-Barba (ed.), *El fundamento de los derechos humanos*. Madrid: Debate, pp. 19-56.
- Needham, Alex (5 de octubre de 2015). Toni Morrison: 'We used to be called citizens. Now we're called taxpayers'. *The Guardian*.

- Néspolo, Jimena (2018). Narrativas históricas de la posmodernidad argentina. En: J. Monteleone (ed.), *Historia crítica de la literatura argentina* (12). *Una literatura en aflicción*. Buenos Aires: Emecé, pp. 265-285.
- Nietzsche, Friedrich (1997). *Más allá del bien y del mal* (trad. de Andrés Sánchez Pascual). Madrid: Alianza. [*Jenseits von Gut und Böse*. Leipzig: Verlag von C. G. Nauman, 1886].
- Nora, Pierre (2008). *Pierre Nora en Les lieux de mémoire* (trad. de Laura Masello). Montevideo: Trilce.
- Novaro, Marcos (2004). Menemismo, pragmatismo y romanticismo. En: M. Novaro, V. Palermo (eds.), *La historia reciente. Argentina en democracia*. Buenos Aires: Edhasa, pp. 199-221.
- Oakeshott, Michael (1933). *Experience and its modes*. Cambridge: Cambridge University Press.
- O'Donnell, María (2016). *El secuestro de los Born*. Barcelona: Planeta.
- Offer, Avner; Söderberg, Gabriel (2016). *The Nobel Factor: The Prize in Economics, Social Democracy, and the Market Turn*. Princeton: Princeton University Press.
- Olguín, Sergio; Rey, Pedro (1991). Entrevista a Rodrigo Fresán. «Si Mitre viviera...». *V de Vian*, año I, n° 3, pp. 26-28.
- Ortega y Gasset, José (1965). *En torno a Galileo. Esquema de las crisis*. Madrid: Espasa-Calpe.
- Orwell, George (2006). *El león y el unicornio y otros ensayos* (trad. de Miguel Martínez-Lage). Madrid: Turner – Fondo de Cultura Económica.
- Panesi, Jorge (1998). El hombre de los gansos (entrevista a Luis Gusmán). *Los Inrockuptibles*, n° 27.
- . (2015). La seducción de los relatos: diez años de crítica argentina (2004-2014). *CELEHIS. Revista del Centro de Letras Hispanoamericanas*, n° 29, pp. 143-158.
- Pascal, Blaise (1998). *Pensamientos* (trad. de Mario Paranjón). Madrid: Cátedra.
- Pavón, Héctor (2012). *Los intelectuales y la política en la Argentina*. Buenos Aires: Debate.
- Paz, Marcelo (1999). Narración y máquina-deseante en *La ciudad ausente* de Piglia. *Inti. Revista de literatura hispánica*, n° 49-50, pp. 217-224.
- Paz, Octavio (1967). *Corriente alterna*. México: Siglo XXI.
- Pera, Cristóbal (2003). *El cuerpo herido. Un diccionario filosófico de la cirugía*. Barcelona: Acanalado.
- Pintado Miranda, Elena (2018). *Las periodistas de 'La Fronde'*. Madrid: La Linterna Sorda.
- Platón (1988). *Diálogos III. Fedón, Banquete, Fedro* (trad. de Carlos García Gual, Marcos Martínez Hernández y Emilio Lledó Íñigo). Madrid: Gredos.
- . (1988). *Diálogos IV. República* (trad. de Conrado Eggers Lan). Madrid: Gredos.
- . (1999). *Diálogos X. Leyes (libros VII-XII)* (trad. de Francisco Lisi). Madrid: Gredos.
- Piglia, Ricardo (1974). Roberto Arlt: la ficción del dinero. *Hispanamérica*, n° 7, pp. 25-28.
- . (1989). Ficción y política en la literatura argentina. En: K. Kohut, A. Pagni (coord.), *Literatura argentina hoy: de la dictadura a la democracia*. Frankfurt-Madrid: Iberoamericana-Vervuert, pp. 97-103.
- . (1993). *La ciudad ausente*. Buenos Aires: Sudamericana.
- . (2000). *Plata quemada*. Barcelona: Anagrama. [Buenos Aires: Planeta, 1997].
- . (2000). *Formas breves*. Barcelona: Anagrama.
- . (2001). *Crítica y ficción*. Barcelona: Anagrama.
- . (2001). *Tres propuestas para el próximo milenio (y cinco dificultades)*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- . (2006). *Respiración artificial*. Barcelona: Anagrama. [Buenos Aires: Pomaire, 1980].

- . (2010). *Blanco nocturno*. Barcelona: Anagrama.
- . (2015). *La forma inicial. Conversaciones en Princeton*. México-Madrid: Sexto Piso.
- . (2015). *Antología personal*. Barcelona: Anagrama.
- . (2017). *Los diarios de Emilio Renzi (III): Un día en la vida*. Barcelona: Anagrama.
- Piñeiro, Claudia (2010). *Las viudas de los jueves*. Madrid: Alfaguara.
- Poirier, Nicolas (2003). Cornelius Castoriadis. L'imaginaire radical, *Revue du MAUSS*, n° 21, pp. 383-404.
- . (2006). *Castoriadis: el imaginario radical* (trad. de Elena Marengo). Buenos Aires: Nueva Visión. [*Castoriadis: l'imaginaire radical*. Paris: Presses universitaires de France, 2004].
- Pol-Droit, Roger (2006). *Entrevistas con Michel Foucault* (trad. de Rosa Rius y Pere Salvat). Barcelona: Paidós. [*Michel Foucault, entretiens*. Paris: Éditions Odile Jacob, 2004].
- Pons, María Cristina (2000). El secreto de la historia y el regreso de la novela histórica. En: E. Drucaroff (ed.), *Historia crítica de la literatura argentina (11). La narración gana la partida*. Buenos Aires: Emecé, pp. 97-116.
- . (1996). *Memorias del olvido. La novela histórica del siglo XX*. México: Siglo XXI.
- . (1999). La novela histórica de fin del siglo XX: de inflexión literaria y gesto histórico, a retórica de consumo. *Perfiles Latinoamericanos*, n° 15, pp. 139-169.
- Portela, Edurne (25 de junio de 2019). Una carta y una botella de *txakoli*. *El País*.
- Potte-Bonneville, Mathieu (28 de mayo de 2008). L'imagination? Au pouvoir? *Mediapart*.
- Prieto, Martín; García-Helder, Daniel (1998). Boceto N°2 para un... de la poesía argentina actual. *Punto de Vista*, año XXI, n° 60, pp. 13-18.
- Punto de Vista (1981). Editorial. *Punto de Vista*, año IV, n° 12.
- . (1989). Editorial. *Punto de Vista*, año XII, n° 34.
- Queneau, Raymond *et al.* (2016). *Oulipo. Atlas de literatura potencial*. Buenos Aires: Caja Negra.
- Quine, Willard Van Orman (2002). *Desde un punto de vista lógico* (trad. de Manuel Sacristán). Barcelona: Paidós. [*From a Logical Point of View*. Cambridge: Harvard University Press, 1953].
- Quintana, Isabel (2010). *Los planetas* de Sergio Chejfec: vacilaciones de la memoria. En: R. Carbone, A. Ojeda (eds.) *De Alfonsín al menemato*, Buenos Aires: Paradiso-Fundación Crónica General, pp. 165-173.
- Raimondi, Sergio (2001). *Poesía civil*. Bahía Blanca: Vox.
- . (2008). Acerca del día en que Atilio Miglianelli se topó con un alambrado artístico que interrumpía su recorrido hacia los cangrejales de Ing. White. En: C. Vallina (ed.), *Crítica del testimonio. Ensayos sobre la relación entre memoria y relato*. Rosario: Beatriz Viterbo, pp. 103-117.
- Ramírez, Mario Teodoro (2013). *La filosofía del quiasmo. Introducción al pensamiento de Merleau-Ponty*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Rancière, Jacques (1993). *Los nombres de la historia. Una poética del saber* (trad. de Viviana Claudia Ackerman). Buenos Aires: Nueva Visión. [*Les Noms de l'histoire. Essai de poétique du savoir*. Paris: Seuil, 1992].
- . (1996). *El desacuerdo. Política y filosofía* (trad. de Horacio Pons). Buenos Aires: Nueva Visión. [*La Mésentente. Politique et philosophie*. Paris: Galilée, 1995].
- . (1998). *La Chair des mots. Politiques de l'écriture*. Paris: Galilée.
- . (2003). *Les scènes du peuple. Les Révoltes logiques 1975/1985*. Paris: Horlieu.
- . (2004). *Aux bords du politique*. Paris: Gallimard, coll. « Folio ».

- . (2005). *Chroniques des temps consensuels*. Paris: Seuil.
- . (2006). *Mallarmé, la politique de la sirène*. Paris: Hachette.
- . (2007). *El filósofo y sus pobres* (trad. de Marie Bardet y Nathalie Goldwaser). Buenos Aires: Universidad Nacional General Sarmiento. [*Le Philosophe et ses pauvres*. Paris: Fayard, 1983].
- . (2009). *La palabra muda. Ensayo sobre las contradicciones de la literatura* (trad. de Cecilia González). Buenos Aires: Eterna Cadencia. [*La Parole muette*. Paris: Hachette, 1998].
- . (2009). *El reparto de lo sensible. Estética y política* (trad. de Cristóbal Durán et al.). Santiago: LOM Ediciones. [*Le partage du sensible*. Paris: La Fabrique, 2000].
- . (2010). *La noche de los proletarios. Archivos del sueño obrero* (trad. de Emilio Bernini y Enrique Biondini). Buenos Aires: Tinta Limón. [*La nuit des prolétaires. Archives du rêve ouvrier*. Paris: Fayard, 1981].
- . (2010). *El espectador emancipado* (trad. de Ariel Dilon). Castellón: Ellago. [*Le spectateur émancipé*. Paris: La Fabrique, 2008].
- . (2010). *Momentos políticos* (trad. de Gabriela Villalba). Buenos Aires: Capital Intelectual [*Moments politiques. Interventions 1977-2009*. Montreal: Lux Éditeur, 2009].
- . (2010). *Dissensus. On Politics and Aesthetics* (ed. y trad. de Steven Corcoran). London-New York: Continuum.
- . (2011). *Política de la literatura* (trad. de Marcelo G. Burello, Lucía Vogelfang y J. L. Caputo). Buenos Aires: Libros del Zorzal. [*Politique de la littérature*. Paris: Galilée, 2007].
- . (2011). *El tiempo de la igualdad. Diálogos sobre política y estética* (trad. de Javier Bassas Vila). Barcelona: Herder [*Et tant pis pour les gens fatigués. Entretiens*. Paris: Amsterdam, 2009].
- . (2012). *El malestar en la estética* (trad. de Miguel Ángel Petrecca, Lucía Vogelfang y Marcelo G. Burello). Madrid: Clave Intelectual. [*Malaise dans l'esthétique*. Paris: Galilée, 2004].
- . (2012). In What Time Do We Live? En: M. Kuzma, P. Lafuente, P. Osborne (eds.), *The State of Things*. London: Office for Contemporary Art Norway/Koenig Books, pp. 9-37.
- . (2013). *Aisthesis. Escenas del régimen estético* (trad. de Horacio Pons). Buenos Aires: Manantial [*Aisthesis. Scènes du régime esthétique de l'art*. Paris: Galilée, 2011].
- . (2014). *El método de la igualdad. Conversaciones con Laurent Jeanpierre y Dork Zabunyan* (trad. de Pablo Betesh). Buenos Aires: Nueva Visión [*La méthode de l'égalité*. Paris: Bayard, 2012].
- . (2014). El populismo inhallable. En: A. Badiou et al., *¿Qué es un pueblo?* (trad. de Cecilia González y Fermín Rodríguez). Buenos Aires: Eterna Cadencia, pp. 119-124. [*Qu'est-ce qu'un peuple?* Paris: La Fabrique, 2013].
- . (2015). *El hilo perdido. Ensayos sobre la ficción moderna* (trad. de María del Carmen Rodríguez). Buenos Aires: Manantial [*Le fil perdu. Essais sur la fiction moderne*. Paris: La Fabrique, 2014].
- . (2016). Fictions of Time. En: G. Hellyer, J. Murphet (eds.), *Rancière and Literature*. Edinburgh: Edinburgh University Press, pp. 25-41.
- . (2017). *Les Bords de la fiction*. Paris: Seuil.
- . (2018) Estética del disenso. Entrevista con Jacques Rancière (julio de 2018). En: F. Vega, V. Rocco (eds.), *Estéticas del disenso. Políticas del arte en Jacques Rancière*. Santiago de Chile: Doble Ciencia, pp. 191-203.

Rancière, Jacques; Jdey, Adnen (2018). *La méthode de la scène*. Fécamp: Lignes.

Rapoport, Mario (2000). El Plan de Convertibilidad y la economía argentina (1991-1999). *Economía e Sociedad*, vol. 9, n° 2, pp. 15-47.

—. (2000). *Historia económica, política y social de la Argentina, 1880-2000*. Buenos Aires: Ediciones Macchi.

Rauline, Véronique (2016). Avec et contre la novlangue managériale. En: F. Cusset, T. Labica, V. Rauline (dir.), *Imaginaires du néolibéralisme*. Paris: La Dispute, pp. 251-268.

Rawls, John (1995). *Teoría de la justicia* (trad. de María Dolores González). México: Fondo de Cultura

- Económica. [*A Theory of Justice*. Cambridge: Belknap Press, 1971].
- . (1996). *El liberalismo político* (trad. de Antoni Domènech). Barcelona: Crítica. [*Political Liberalism*. New York: Columbia University Press, 1993].
- Réa, Caterina (2006). Perception et imaginaire : l'institution humaine entre créativité et sédimentation. Une lecture à partir de Merleau-Ponty et Castoriadis. En: S. Klimis, L. Van Eynde (dir.), *L'imaginaire selon Castoriadis. Thèmes et enjeux*. Bruxelles: Presses de l'Université Saint-Louis, pp. 75-110.
- Reati, Fernando (2006). *Postales del porvenir. La literatura de anticipación en la Argentina neoliberal (1985-1999)*. Buenos Aires: Biblos.
- . (2007). Fractures and Discontinuities of Buenos Aires in Film and Fictions of the 1990s: *Mala época* and *Vivir afuera*. En: H. Hortiguera, C. Rocha (eds.), *Argentinean Cultural Production During the Neoliberal Years (1989-2001)*. Lewiston: Edwin Mellen Press, pp. 187-204.
- Revel, Judith (2004). La naissance littéraire de la biopolitique. En: P. Artières (ed.), *Michel Foucault, la littérature et les arts. Actes du colloque de Cerisy, juin 2001*. Paris: Kiné, pp. 47-70.
- . (2009). *Diccionario Foucault* (trad. de Horacio Pons). Buenos Aires: Nueva Visión. [*Dictionnaire Foucault*. Paris: Ellipses, 2008].
- . (2012). Prose du monde ou ordre du discours? La littérature, un enjeu politique. En: D. Lorenzini, A. Revel (dir.), *Le travail de la littérature. Usages du littéraire en philosophie*. Rennes: Presses Universitaires de Rennes, pp. 83-100.
- . (2015). *Foucault avec Merleau-Ponty. Ontologie politique, présentisme et histoire*. Paris: Vrin.
- . (25 de enero de 2018). Se réappropriar la révolution. *Le Monde*.
- Ricœur, Paul (1996). *Tiempo y narración III: El tiempo narrado*. México: Siglo XXI. [*Temps et récit III: Le temps raconté*. Paris: Seuil, 1985].
- . (2015). *Historia y verdad* (trad. de Vera Waskman). Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica. [*Histoire et Vérité*. Paris: Seuil, 1967].
- Riot-Sarcey, Michèle (2002). *Histoire du féminisme*. Paris: La Découverte.
- Rodríguez Adrados, Francisco (2006). Literatura y crisis de las Humanidades. *1616: Anuario de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada*, n° 11, pp. 199-212.
- Rodríguez-Pérsico, Adriana (2016). Relatos de la crisis. Argentina 2001-2002. *Hispanérica*, n° 134, pp. 23-34.
- . (2018). Pobreza y visibilidad. Ensayo para una crisis. *Revista de la Casa de las Américas*, n° 290, pp. 21-33.
- Romano Sued, Susana (2003). *Umbrales y catástrofes: literatura argentina de los 90*. Córdoba: Epoké.
- Romano Thuesen, Evelia (1994). Macedonio Fernández: su teoría de la novela en *La ciudad ausente* de Ricardo Piglia. *Alba de América*, n° 22-23, pp. 213-266.
- Rorty, Richard (1991). *Contingencia, ironía y solidaridad* (trad. de Alfredo Eduardo Sinnot). Barcelona: Paidós. [*Contingency, Irony, and Solidarity*. New York: Cambridge University Press, 1989].
- Rosa, Hartmut (2016). *Alienación y aceleración. Hacia una teoría crítica de la temporalidad en la modernidad tardía*. Buenos Aires-Madrid: Katz. [*Beschleunigung und Entfremdung. Entwurf einer Kritischen Theorie spätmoderner Zeitlichkeit*. Berlin: Suhrkamp Verlag, 2013].
- Rosa, Isaac (2011). La crisis de una literatura sin crisis. *La Página*, n° 93-94, pp. 219-222.
- Rosanvallon, Pierre (2003). *Pour une histoire conceptuelle du politique*. Paris: Seuil.
- Rousseau, Jean-Jacques (2002). *Discurso sobre el origen y los fundamentos de la desigualdad entre los hombres y otros escritos* (trad. de Antonio Pintor Ramos). Madrid: Tecnos. [*Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes*. Amsterdam: Marc Michel Rey, 1755].
- . (2007). *El contrato social o Principios de derecho político* (trad. de María José Villaverde). Madrid: Tecnos. [*Du contrat social ou Principes du droit politique*. Amsterdam: Marc Michel Rey, 1762].

- Rozitchner, León (2001). *Mi Buenos Aires querida*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Rubio Hancock, Jaime (24 de septiembre de 2015). Rajoy, no estás solo: 13 cosas que son 13 cosas. *Verne*.
- Ruby, Christian (2011). *Rancière y lo político*. Buenos Aires: Prometeo Libros. [L'interruption. Jacques Rancière et la politique. Paris: La Fabrique, 2009].
- Ruiz, Laura (2005). *Voces ásperas. Las narrativas argentinas de los 90*. Buenos Aires: Biblos.
- Russo, Miguel (10 de junio de 1992). Hay que hacer otra realidad porque ésta es imposible (entrevista con Ricardo Piglia). *La Maga*, pp. 30-31.
- Sabot, Philippe (2002). *Philosophie et littérature. Approches et enjeux d'une question*. Paris: Presses Universitaires de France, coll. « Philosophies ».
- Saer, Juan José (2016). *El concepto de ficción*. Barcelona: Rayo Verde.
- Sager, Valeria (2007). Reflexiones para una historia de la narrativa argentina de los años 1990. En: A. Camou, M. C. Tortti, A. Viguera (eds.) *La Argentina democrática. Los años y los libros*. Buenos Aires: Prometeo, pp. 83-96.
- Saítta, Sylvia (2004). La narrativa argentina entre la innovación y el mercado (1983-2003). En: M. Novaro, V. Palermo (eds.), *La historia reciente. Argentina en democracia*. Buenos Aires: Edhasa, pp. 239-256.
- . (2005). Un mapa 'casi' literario: crítica literaria y crítica cultural en *V de Vian* (1990-2001). *El Matadero. Revista crítica de literatura argentina*, n° 4, pp. 287-298.
- . (2006). La narración de la pobreza en la literatura argentina del siglo veinte. *Nuestra América*, n° 2, pp. 89-102.
- . (2014). En torno al 2001 en la narrativa argentina. *Literatura y Lingüística*, n° 29, pp. 131-148.
- Salas, Horacio (1993). Duro oficio el exilio. *Cuadernos Hispanoamericanos*, n° 517-519 (dedicado a *La cultura argentina: de la dictadura a la democracia*), pp. 555-559.
- Sánchez Usanos, David (2017). *A tres versos del final. Filosofía y literatura*. Madrid: Siglo XXI.
- Sánchez-Mesa Martínez, Domingo (1999). *Literatura y cultura de la responsabilidad. El pensamiento dialógico de Mijaíl Bajtín*. Granada: Comares.
- Santamaría, Alberto (2018). *En los límites de lo posible. Política, cultura y capitalismo afectivo*. Madrid: Akal.
- Sanz, Marta (2014). *La lección de anatomía*. Barcelona: Anagrama.
- Sarlo, Beatriz (1990). Menem, cinismo y exceso. *Punto de Vista*, año XIII, n° 39, pp. 1-4.
- . (12 de diciembre de 1992). La ficción inteligente. *Clarín. Cultura y Nación*.
- . (1997). Anomalías. *Punto de Vista*, año XX, n° 57, pp. 21-23.
- . (2001). Fogwill, la experiencia sensible. *Punto de Vista*, año XXIV, n° 71, pp. 27-31.
- . (2005). *Tiempo pasado: cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Sartre, Jean-Paul (1950). *¿Qué es la literatura?* (trad. de Aurora Bernárdez). Buenos Aires: Losada. [Situations, II. Paris: Gallimard, 1948].
- . (1979). L'Engagement de Mallarmé. *Obliques*, n° 18-19, pp. 168-194.
- Sassi, Hernán (2006). A pesar de Shanghai, a pesar de Babel. *Pensamiento de los Confines*, n° 18, pp. 205-212.
- Saussure, Ferdinand de (1991). *Curso de lingüística general*. Madrid: Akal [Cours de linguistique générale. Paris: Payot, 1916].

- Saviano, Roberto (2017). *Gomorra. Un viaje al imperio económico y al sueño de poder de la Camorra* (trad. de Teresa Clavel y Francisco J. Ramos Mena). Barcelona: Penguin Random House. [*Gomorra. Viaggio nell'impero economico e nel sogno di dominio della camorra*. Milano: Mondadori, 2006].
- Schaeffer, Jean-Marie (2013). *Pequeña ecología de los estudios literarios. ¿Por qué y cómo estudiar la literatura?* (trad. de Laura Fólica). Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica. [*Petite écologie des études littéraires. Pourquoi et comment étudier la littérature?* Vincennes: Thierry Marchaisse, 2011].
- Schmitt, Carl (2014). *El concepto de lo político* (trad. de Rafael Agapito). Madrid: Alianza. [*Der Begriff des Politischen. Text von 1932 mit einem Vorwort und drei Corollarien*. Berlin: Duncker & Humblot, 1987].
- Schmucler, Héctor (1997). Sobre *El fin de la historia*, novela de Liliana Heker. *El ojo mocho*, n° 9-10.
- Schwarzböck, Silvia (2016). *Los espantos. Estética y posdictadura*. Buenos Aires: Cuarenta Ríos.
- Scott, Edgardo (22 de octubre de 2013). A 20 años de la Generación del 90. *Eterna Cadencia*.
- Scott, Joan W. (1991). The Evidence of Experience. *Critical Inquiry*, vol. 17, n° 4, pp. 773-797.
- Senellart, Michel (1995). *Les arts de gouverner. Du « régime » médiéval au concept de gouvernement*. Paris: Seuil.
- Shriver, Lionel (2017). *Los Mandible. Una familia: 2029-2047* (trad. de Daniel Najmías). Barcelona: Anagrama. [*The Mandibles. A Family, 2029-2047*. New York: HarperCollins, 2016].
- Shua, Ana María (7 de agosto de 1997). El fuego imprevisible del oficio. *Clarín. Cultura y Nación*.
— (2002). *La muerte como efecto secundario*. Buenos Aires: Sudamericana [1997].
- Sigal, Silvia; Verón, Eliseo (1988). *Perón o Muerte. Los fundamentos discursivos del fenómeno peronista*. Buenos Aires: Hyspamérica.
- Silvestri, Graciela (1998). La cultura arquitectónica en la Argentina de los años 90. *Punto de Vista*, año XXI, n° 60, pp. 55-61.
- Simon, Claude (1986). *Discours de Stockholm*. Paris: Les Éditions de Minuit.
- Solnit, Rebecca (2014). *The Faraway Nearby*. New York: Penguin Books.
— (2016). *Los hombres me explican cosas*. Madrid: Capitán Swing. [*Men Explain Things to Me*. Chicago: Haymarket Books, 2014].
- Sondereguer, María (2001). Historia y memoria en los relatos del pasado reciente. En: M. C. Vázquez, S. Pastormerlo (comps.), *Literatura argentina. Perspectivas de fin de siglo*. Buenos Aires: Eudeba, pp. 355-389.
- Sontag, Susan (1983). La escritura misma: sobre Roland Barthes (trad. de Eduardo Goligorsky). En: R. Barthes, *Ensayos críticos*. Barcelona: Seix Barral, pp. 331-363. [Writing Itself: On Roland Barthes. *The New Yorker*, 26 de abril de 1982, pp. 122-141].
— (1996). *La enfermedad y sus metáforas. El sida y sus metáforas* (trad. de Mario Muchnik). Barcelona: Taurus. [*Illness as metaphor. Aids and its metaphors*. New York: Farrar, Straus and Giroux, 1978, 1989].
- Stegmayer, María (2015). Figuras de la violencia en la narrativa argentina contemporánea. *Aisthesis. Revista Chilena de Investigaciones Estéticas*, n° 58, pp. 111-124.
- Stendhal (1978). *La Cartuja de Parma* (trad. de Consuelo Bergés). Madrid: Alianza [*La Chartreuse de Parme*. Paris: Ambroise Dupont, 1839].
— (2001). *Rojo y negro* (trad. de Consuelo Bergés). Madrid: Alianza [*Le Rouge et le Noir*. Paris: Levasseur, 1830].
- Svampa, Maristella (2001). *Los que ganaron. La vida en los countries y barrios privados*. Buenos Aires: Biblos.
— (2005). *La sociedad excluyente. La Argentina bajo el signo del neoliberalismo*. Buenos Aires: Taurus.

- Svampa, Maristella; Martuccelli, Danilo (1997). *La plaza vacía. Las transformaciones del peronismo*. Buenos Aires: Losada.
- Sverdloff, Mariano (2017). Esnobismos de la derecha: *Lesca, el fascista irreductible*, de Jorge Asís. *Cuadernos LIRICO*, n° 16.
- Tassin, Étienne (2017). Usos del pensamiento: la proximidad negada de Jacques Rancière a Hannah Arendt (trad. de Víctor Goldstein). En: A. Fjeld, É. Tassin (eds.), *Jacques Rancière*. Madrid-Buenos Aires: Katz, pp. 81-101.
- Thomas, Peter D. (2009). *The Gramscian Moment. Philosophy, Hegemony and Marxism*. Leiden-Boston: Brill.
- Todorov, Tzvetan, ed. (1970). *Teoría de la literatura de los formalistas rusos* (trad. de Ana María Nethol). México: Siglo XXI. [*Théorie de la littérature. Textes des Formalistes russes*. Paris: Seuil, 1965].
- . (1981). *Mikhaïl Bakhtine. Le principe dialogique, suivi de Écrits du Cercle de Bakhtine*. Paris: Seuil.
- . (1991). *Los géneros del discurso* (trad. de Jorge Romero León). Caracas: Monte Ávila. [*Les genres du discours*. Paris: Seuil, 1978].
- Torres Cabrera, Delfina (1 de abril de 2016). Las categorías dominantes son invitaciones a no pensar (entrevista a la socióloga holandesa Saskia Sassen). *Página/12*.
- Toscano, Alberto; Kinkle, Jeff (2019). *Cartografías de lo absoluto* (trad. de Francisco Jota-Pérez). Madrid: Materia Oscura. [*Cartographies of the Absolute*. Winchester: Zero Books, 2015].
- Tovar-Restrepo, Marcela (2012). *Castoriadis, Foucault, and Autonomy*. London: Continuum.
- Traverso, Enzo (2012). *La historia como campo de batalla. Interpretar las violencias del siglo xx* (trad. de Laura Fólica). Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica. [*L'Histoire comme champ de bataille. Interpréter les violences du xx^e siècle*. Paris: La Découverte, 2011].
- . (2017). Políticas de la memoria en la era del neoliberalismo. *Aletheia*, vol. 7, n° 14.
- Valente, José Ángel (1971). *Las palabras de la tribu*. Madrid: Siglo XXI.
- Valenzuela, Luisa (1990). *Realidad nacional desde la cama*. Buenos Aires: Grupo Editor Latinoamericano.
- . (1996). Trying to breathe. En: W. H. Gass, L. Cuoco (eds.), *The Writer in Politics*. Carbondale and Edwardsville: Southern Illinois University Press, pp. 85-109.
- . (2015). La máscara: poder y política en ficción. En: D. Nemrava, E. Rodrigues-Moura (eds.), *Iconofagias, distopías y farsas. Ficción y política en América Latina*. Frankfurt-Madrid: Iberoamericana-Vervuert, pp. 189-197.
- Vallina, Cecilia, ed. (2008). *Crítica del testimonio. Ensayos sobre la relación entre memoria y relato*. Rosario: Beatriz Viterbo.
- Vázquez, Elizabeth (2009). *Fogwill: realismo y mala conciencia*. Buenos Aires: Circeto.
- Vázquez, Luciana (2000). *La novela de Menem: ensayo sobre la década incorregible*. Buenos Aires: Sudamericana.
- Vázquez, María Celia; Pastormerlo, Sergio, comps. (2001). *Literatura argentina. Perspectivas de fin de siglo*. Buenos Aires: Eudeba.
- Vega, Francisco; Rocco, Valerio, eds. (2018). *Estéticas del disenso. Políticas del arte en Jacques Rancière*. Santiago de Chile: Doble Ciencia.
- Vega Jácome, Selenco (2000). ¿Cuál narrativa de los noventa? *Quehacer*, n° 112, pp. 108-112.
- Velasco, Juan Carlos (2003). *Para leer a Habermas*. Madrid: Alianza.
- Verbistky, Horacio (1992). *Robo para la corona. Los frutos prohibidos del árbol de la corrupción*. Buenos

- Aires: Planeta.
- . (2004). *El vuelo*. Buenos Aires: Sudamericana. [Buenos Aires: Planeta, 1995].
- Veyne, Paul (1984). *Cómo se escribe la historia. Foucault revoluciona la historia* (trad. de Joaquina Aguilar). Madrid: Alianza. [*Comment on écrit l'histoire – Foucault révolutionne l'histoire*. Paris: Seuil, 1971].
- Viñas, David (2000). *Menemato y otros suburbios*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- Vitagliano, Miguel (2018). Tres novelas frente al neoliberalismo: *El traductor*, *El trabajo* y *La intemperie*. *Tropelías*, n° extra 3, pp. 19-35.
- Vivacqua, Alejo (20 de marzo de 2019). Benesdra termina haciendo una novela revolucionaria. *Eterna Cadencia*.
- Waisbrot, Daniel *et al*, comps. (2003). *Clínica psicoanalítica ante las catástrofes sociales. La experiencia argentina*. Buenos Aires: Paidós.
- Walger, Sylvina (1994). *Pizza con champán. Crónica de la fiesta menemista*. Buenos Aires: Espasa.
- Walonen, Michel K. (2016). *Contemporary World Narrative Fiction and the Spaces of Neoliberalism*. London: Palgrave Macmillan.
- Wark, McKenzie (2011). *The Beach beneath the Street. The Everyday Life and Glorious Times of the Situationist International*. London-New York: Verso.
- Weigel, Moira (2017). *Los trabajos del amor* (trad. de Carlos Ossés). Santa Cruz de Tenerife: Melusina. [*Labor of Love. The Invention of Dating*. New York: Farrar, Strauss and Giroux, 2016].
- Williams, Raymond (2000). *Marxismo y literatura* (trad. de Pablo di Masso). Barcelona: Península. [*Marxism and Literature*. Oxford: Oxford University Press, 1977].
- Williamson, John (2002) Did the Washington Consensus Fail?. *Outline of Speech at the Center for Strategic & International Studies Washington, DC*. Institute for International Economics.
- Wittig, Monique (2006). *El pensamiento heterosexual y otros ensayos* (trad. de Javier Sáez y Paco Vidarte). Madrid: Egales. [*The Straight Mind and other essays*. Boston: Beacon Press, 1992].
- Wolff, Francis (2004). *Dire le monde*. Paris: Presses Universitaires de France, coll. « Quadrige ».
- Wunenburger, Jean-Jacques (2001). *Imaginaires du politique*. Paris: Ellipses.
- Žižek, Slavoj (1998). *Porque no saben lo que hacen: el goce como factor político* (trad. de Jorge Piatigorsky). Barcelona: Paidós, 1998. [*For they know not what they do*. London-New York: Verso, 1996].
- . (2014). *Acontecimiento* (trad. de Raquel Vicedo). Madrid: Sexto Piso. [*Event*. London: Penguin Books, 2014].

